Omul și simbolurile sale

C.G. Jung

M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson,
Jolande Jacobi, Aniela Jaffé

Omul și simbolurile sale

C.G. Jung

M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson,
Jolande Jacobi, Aniela Jaffé

Carl G. Jung

M.-L. von Franz, Joseph L. Henderson, Jolande Jacobi, Aniela Jaffé

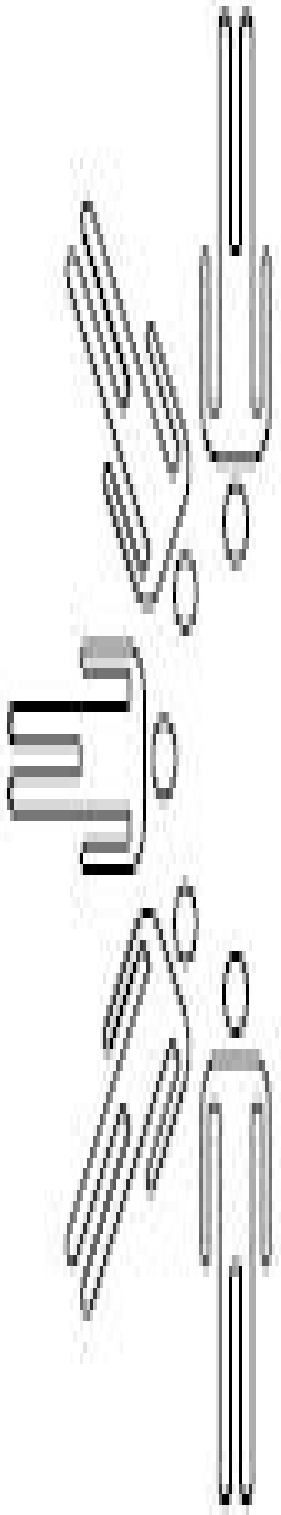
Omul și simbolurile sale

Traducere din engleză de

Mirela Foghianu

TREI

2017



MISTERELE INCONȘTIENTULUI COLECTIV

COLECȚIE COORDONATĂ DE

Silviu Dragomir

TREI

MAN AND HIS SYMBOLS

C. G. Jung, Marie-Louise von Franz, Aniela Jaffé,

Jolande Jacobi și Joseph L. Henderson

Copyright © 1964 Ferguson (Aldus-Book)

Copyright © 2007 Foundation of the Works of C. G. Jung, Zürich

Copyright © Stiftung für Jung'sche Psychologie

Copyright © The Estate of Aniela Jaffé

Copyright © The Estate of Joseph L. Henderson

Copyright © The Estate of Jolande Jacobi

© Editura Trei, 2017

pentru prezenta ediție

C.P. 27-0490, București

Tel./Fax: +4 021 300 60 90

e-mail: comenzi@edituratrei.ro

www.edituratrei.ro

ISBN ePUB:978-606-40-0361-4

ISBN PDF:978-606-40-0362-1

ISBN Print:978-606-40-0111-5

Editori: Silviu Dragomir, Vasile Dem. Zamfirescu

Director editorial: Magdalena Mărculescu

Redactor: Victor Popescu

Design: Faber Studio

Ilustrație copertă: Guliver/Getty Images/ © Matt Lyon

Director producție: Cristian Claudiu Coban

Dtp: Mirela Voicu

Corectură: Dușa Udrea-Boborel, Rodica Petcu

Această carte în format digital (e-book) este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsește penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Lectura digitală protejează mediul

Versiune digitală realizată de elefant.ro

elefant

Prefață

John Freeman

Originile acestei cărți sunt suficient de neobișnuite, pentru a prezenta interes, ele fiind în relație directă cu conținutul și intențiile ei. Să vă povestesc cum s-a ajuns la forma actuală.

Într-o zi, în primăvara anului 1959, televiziunea britanică BBC mi-a solicitat să realizez un interviu cu dr. Carl Gustav Jung. Interviul urma să fie unul amplu. La momentul respectiv, știam prea puțin despre Jung și opera lui, așa că m-am dus imediat să fac cunoștință cu el, în frumoasa casă de pe malul lacului din Zürich. Acesta a fost începutul unei prietenii care a însemnat foarte mult pentru mine și de care sper că s-a bucurat și Jung, în ultimii ani ai vieții sale. Interviul televizat nu joacă un rol în povestea cărții, exceptând faptul că a fost considerat un succes și că această scriere a apărut în urma unui straniu concurs de împrejurări ivite după acest succes.

Unul dintre oamenii care au văzut interviul televizat al lui Jung a fost Wolfgang Foges, managerul editurii londoneze Aldus Books. Încă din copilărie, de când locuia în apropierea locuinței lui Freud, din Viena, Foges a fost deosebit de interesat de evoluția psihologiei moderne. În timp ce îl urmărea pe Jung povestind despre viața, opera și ideile lui, Foges a realizat subit, cu regret, că, deși ideile generale ale teoriei lui Freud erau bine-cunoscute publicului educat din Occident, cele ale lui Jung nu au reușit aceeași performanță, fiind considerate prea dificile pentru accesul general al cititorilor.

Foges este, de fapt, creatorul Omului și simbolurilor sale. Remarcând din interviu relația caldă dintre mine și Jung, Forges m-a întrebat dacă aș putea să mă alătur lui în încercările de a-l convinge pe Jung să-și exprime, într-un text sintetic, câteva dintre ideile sale esențiale, folosind un limbaj inteligibil și atractiv pentru publicul adult neavizat. Am fost foarte încântat de idee, așa că m-am îmbarcat încă o dată spre Zürich, hotărât să îl conving pe Jung de valoarea și

importanţa unui asemenea demers. M-a ascultat în grădina lui, timp de două ore, aproape fără întrerupere, după care a zis: „Nu“. A spus-o în cel mai frumos fel posibil, însă deosebit de ferm; nu a încercat niciodată să își popularizeze munca și era sigur că nu ar putea-o face cu succes în acel moment; în tot cazul, era în vârstă și mai degrabă obosit — un asemenea angajament de lungă durată și asupra căruia avea atâtea dubii nu îl atrăgea în niciun fel.

Prietenii lui vor fi de acord cu mine când afirm că Jung era un om care lua deciziile în mod categoric. Analiza problema cu atenție și fără grabă; iar în momentul în care oferea răspunsul, de obicei era cel final. M-am întors la Londra extrem de dezamăgit, fiind convins că refuzul lui Jung era unul definitiv. Și așa ar fi fost, dacă nu ar fi intervenit doi factori pe care nu îi luasem în calcul.

Unul era încăpăţânarea lui Foges, care a insistat pentru o nouă încercare, înainte de a accepta înfrângerea. Celălalt a fost un eveniment care, atunci când privesc în urmă, încă mă uimește.

Emisiunea televizată fusese, după cum am zis, considerată un succes. În urma ei, Jung a primit o multitudine de scrisori de la diferite categorii de oameni, mulți dintre aceștia neavând educație psihologică sau medicală, dar fiind captivați de prezența lui impunătoare, de umorul și șarmul modest al acestui om măreț, în a cărui viziune despre viață și despre personalitatea umană au întrezărit ceva folositor. Jung a fost deosebit de încântat nu numai de primirea scrisorilor (căsuța lui poștală era plină mereu), cât și de faptul că erau de la persoane cu care în mod obișnuit nu ar fi avut contact.

Acela a fost momentul în care a avut un vis de o importanţă covârșitoare. (Pe măsură ce veți citi cartea, veți înțelege cu adevărat însemnătatea acestuia.) A visat că, în loc să stea în biroul lui împreună cu psihiatri și doctori celebri care îl vizitau din toate colțurile lumii, se afla într-un spațiu public, adresându-se unei mulțimi de oameni care îl ascultau fascinați, înțelegând ceea ce el le zicea...

Atunci când, peste două săptămâni, Foges și-a reînnoit cererea către Jung, de a accepta să publice o carte destinată publicului larg, de nespecialiști, deci o scriere care să nu fie destinată cercetării clinice sau filosofice, el s-a lăsat convins. A pus însă două condiții. Prima, ca acest volum să nu fie realizat individual, ci să fie efortul colectiv al lui, împreună cu câțiva dintre cei mai apropiați discipoli, prin care el a încercat perpetuarea metodelor și a teoriilor sale. A doua condiție era ca eu să fiu însărcinat cu coordonarea activității,

precum şi cu rezolvarea eventualelor probleme apărute între autori şi editori.

Pentru a nu părea că această introducere depăşeşte graniţele unei modestii rezonabile, trebuie să zic că am fost impresionat de această a doua condiţie — însă cu măsură. Aceasta pentru că foarte rapid am aflat că motivele lui Jung de a mă alege pe mine au fost că mă considera ca având o inteligenţă suficientă, dar nu excepţională şi că îmi lipseau noţiunile serioase de psihologie. Astfel încât, pentru Jung, am fost modelul de „cititor neavizat“ al acestei cărţi; ceea ce eu aş fi putut înţelege urma să fie accesibil oricărei persoane interesate de carte; iar acolo unde aş fi ezitat, însemna că abordarea era prea dificilă sau obscură pentru publicul neofit. Deşi m-am simţit flatat, nu pe nedrept, de rolul acordat mie, asta nu m-a făcut să renunţ (uneori spre disperarea autorilor) la scrierea şi rescrierea fiecărui paragraf, acolo unde a fost necesar, până când acesta îşi căpăta claritatea şi limpezimea necesară cititorului neavizat. La fel, am insistat ca tratarea subiectelor complexe să fie făcută cu o simplitate rară şi încurajantă pentru cititor.

După multe discuţii, s-a ajuns la decizia ca subiectul descris să fie Omul şi simbolurile sale; însuşi Jung şi-a ales colaboratorii: dr. Marie-Louise von Franz, din Zürich, poate cea mai apropiată prietenă şi confidentă profesională a lui Jung; dr. Joseph L. Henderson, din San Francisco, unul dintre cei mai importanţi şi de încredere analişti jungieni; doamna Aniela Jaffé, din Zürich, care, în afară de a fi un analist experimentat, îi era secretară şi biografă; şi dr. Jolande Jacobi care, după Jung, era cea mai experimentată autoare din cadrul cercului din Zürich. Aceste patru persoane au fost alese, pe de o parte, datorită abilităţilor şi experienţei cu privire la subiectele care le-au fost alocate şi, pe de altă parte, pentru că Jung le-a acordat încredere absolută în capacitatea de a urma în mod dezinteresat instrucţiunile sale, ca membri ai unei echipe. Responsabilitatea individuală a lui Jung era de a planifica structura întregii cărţi, de a superviza şi direcţiona munca colaboratorilor lui, precum şi de a scrie capitolul-cheie, „Abordarea inconştientului“.

Ultimul an al vieţii sale a fost dedicat aproape în întregime acestei cărţi, iar în momentul morţii sale, în 1961, propriul său capitol era gata (mai precis, îl încheiase cu numai 10 zile înainte ca boala să-i pună capăt vieţii), iar capitolele colegilor săi fuseseră aprobate de către el în faza de proiect. După moartea sa, dr. von Franz şi-a asumat întreaga responsabilitate pentru definitivarea cărţii, în concordanţă cu indicaţiile precise ale lui Jung. Subiectul principal din Omul şi simbolurile lui, precum şi descrierea acestuia au fost planificate — în amănunt

— de către Jung. Capitolul semnat de el a suferit modificări editoriale minore, menite să sporească înțelegerea din partea cititorului neavizat. Întâmplător, a fost scris în engleză. Celelalte capitole au fost scrise de către restul autorilor, la indicațiile lui Jung și sub supervizarea acestuia. Finalizarea redactării a fost realizată după moartea lui Jung de către dr. von Franz, cu înțelegere, răbdare și bună-dispoziție, fapt pentru care eu și editorii îi suntem îndatorați.

În cele din urmă, iată cum a fost structurat conținutul cărții:

Gândirea lui Jung a definit lumea psihologiei moderne mai mult decât își dau seama cei care au doar o cunoaștere vagă a operei sale. Noțiuni familiare, cum ar fi „introvert“, „extravert“ și „arhetip“, sunt toate concepte jungiene — împrumutate și uneori folosite necorespunzător de către alții. Contribuția sa definitorie la teoria psihologică se leagă de conceptul său de „inconștient“ — și aici nu ne referim la acel „inconștient“ freudian, care este doar o groapă în care ne aruncăm dorințele refulate, ci ne referim la un univers care are la fel de multă vitalitate și realitate în viața omului pe cât are și lumea conștientă, „cogitantă“, a Eului său. Această lume a inconștientului jungian este infinit mai largă și mai bogată. Limbajul și ființele care „populează“ acest inconștient sunt simbolurile, iar modalitatea de comunicare a acestora stă în vise.

Astfel, explorarea Omului și simbolurilor sale reprezintă de fapt o examinare a relației omului cu propriul său inconștient. Și pentru că, în viziunea lui Jung, inconștientul este marele ghid, prieten și sfătuitor al conștientului, această carte se referă în cel mai direct mod la studiul ființei umane, cu problemele sale spirituale. Cunoaștem inconștientul și comunicăm cu el (într-o relație reciproc avantajoasă) în principal prin intermediul viselor; pe tot parcursul cărții (cu predilecție în capitolul scris de Jung) se va pune accentul pe importanța viselor în viața individului.

Ar fi o impertinență din partea mea să încerc să explic opera lui Jung cititorilor, mulți dintre aceștia fiind cu mult mai avizați decât mine. Rolul meu, amintiți-vă, a fost doar de a servi drept „filtru de inteligibilitate“, în niciun caz de interpret. Cu toate acestea, îndrăznesc să ofer două puncte de vedere care par importante pentru mine, ca laic în ale domeniului, și care ar putea fi de ajutor pentru cititorii care nu sunt specialiști. Primul se referă la vise. Pentru jungieni, visul nu este o criptogramă standardizată, care poate fi decodată printr-un dicționar de semnificații ale simbolurilor. Visul este o expresie integrală, importantă și personală a inconștientului individului. Este la fel de „reală“ ca orice alt

fenomen propriu individului. Inconștientul personal al visătorului comunică cu el, selectând în acest scop simboluri care nu au înțeles decât pentru el însuși. În acest fel, interpretarea viselor, făcută fie de către analist, fie de către visător, este, pentru psihologul de orientare jungiană, în întregime o experiență personală și individuală (uneori, o experiență de durată foarte mare), care nu poate fi realizată, în niciun caz, numai urmând niște reguli formale.

În acest fel, comunicarea realizată de inconștient va fi de maximă importanță pentru visător — și e firesc să fie astfel, câtă vreme inconștientul este cel puțin jumătate din întregul ființei visătorului. În mod frecvent, prin vis, inconștientul îi oferă individului sfaturi sau îl ghidează într-un mod ce nu poate fi realizat în alt fel. De aceea, când am povestit visul lui Jung, cu modul în care se adresa publicului larg, nu am descris ceva magic și nici nu am susținut că Jung s-ar fi aventurat în ghicirea viitorului. Am vrut doar să povestesc, în termenii simpli ai experienței cotidiene, cum a fost „sfătuit“ Jung de către propriul inconștient să reconsidere o decizie inadecvată luată cu partea conștientă a minții sale.

Din acestea rezultă că procesul de visare, în viziunea adevăraților jungieni, nu este o chestiune care ține de întâmplare. Dimpotrivă, capacitatea de a realiza comunicarea cu inconștientul este parte a omului luat ca întreg, jungienii „învățându-se“ (nu mă pot gândi la un alt termen mai bun) să fie receptivi la vise. De aceea, atunci când Jung însuși a fost pus în fața deciziei de a scrie sau nu această carte, a putut să o facă, apelând la resurse atât din partea conștientului, cât și din inconștient. Pe tot parcursul acestei cărți, veți vedea visul tratat ca o modalitate semnificativă de comunicare a visătorului cu inconștientul — această transmitere de informații folosește simboluri comune întregii umanități, dar le folosește, de fiecare dată, într-un mod în întregime individual, care poate fi interpretat numai în „cheie“ personală.

A doua subliniere pe care aș vrea să o fac este cu privire la metoda argumentativă comună autorilor acestei cărți — poate comună tuturor jungienilor. Aceia care și-au limitat existența la lumea conștientului și care resping comunicarea cu inconștientul sunt legați de regulile vieții conștiente, formale. Cu logica infailibilă (dar de multe ori lipsită de sens) a ecuației algebrice, ei argumentează, pornind de la premise asumate până la concluzii deduse pe căi incontestabile. Jung și colegii lui îmi par (chiar dacă ei o știu sau nu) să respingă limitările aduse de această formă de argumentare. Și nu pentru că ignoră logica, ci pentru că par mereu că apelează, în argumentările lor, atât la conștient, cât și la inconștient. Metoda lor dialectică este în sine simbolică și de

cele mai multe ori ocolită. Ei conving nu prin căile restrânse ale silogismului, ci prin ocolișuri și repetiții, prezentând același subiect din unghiuri de referință diferite — până când deodată, cititorul, care nu a fost conștient de existența unui singur moment concluziv sau a unei dovezi clare, descoperă că, fără să-și fi dat seama, a îmbrățișat și adoptat un adevăr lărgit.

Argumentele lui Jung (și cele ale colegilor lui) se învârt în jurul subiectului, asemenea unei păsări care înconjoară un copac. La început, aproape de pământ, vede doar un amestec de frunze și ramuri. Apoi treptat, pe măsură ce se ridică în cercuri din ce în ce mai înalte, aspectele repetitive ale imaginii copacului formează un întreg care se raportează la ambient. Unii cititori pot găsi această metodă de argumentare „în spirală“ ca fiind obscură sau chiar confuză pentru câteva pagini, dar cred că mai apoi o vor înțelege. Aceasta este o caracteristică a metodei jungiene — cititorul se va lăsa purtat de ea rapid, într-o călătorie convingătoare și profund acaparatoare.

Capitolele diferite ale acestei cărți vorbesc în nume propriu, necesitând numai o mică introducere din partea mea. Capitolul lui Jung îl introduce pe cititor în lumea inconștientului, a arhetipurilor și simbolurilor, care constituie limbajul acestuia și al viselor prin care inconștientul comunică. Dr. Henderson, în capitolul următor, ilustrează apariția câtorva modele arhetipale repetitive în mitologia antică, în legende și ritualuri primitive. Dr. von Franz, în capitolul intitulat „Procesul individuării“, descrie procesul prin care conștientul și inconștientul individului învață să se cunoască, să se respecte și să se acomodeze reciproc. Într-un sens, acest capitol conține nu numai miezul întregii cărți, ci poate și esența filosofiei de viață a lui Jung: omul devine întreg, integrat, calm, fertil și fericit în momentul (și numai atunci) în care procesul individuării este complet, când conștientul și inconștientul au învățat să conviețuiască în pace și să se completeze unul pe altul. Doamna Jaffé, ca și dr. Henderson, este preocupată să demonstreze, folosind materialul familiar conștientului, interesul repetitiv — aproape obsesiv — al omului pentru simbolurile inconștientului. Ele provoacă o atracție profundă, semnificativă, aproape hrănitoare — fie că apar în mituri și povești (pe care dr. Henderson le analizează), fie că se întrevăd în artele vizuale (discutate de doamna Jaffé), aceste simboluri ne încântă și ne satisfac prin apelul constant la inconștient.

În cele din urmă, aș vrea să spun câteva cuvinte despre capitolul doamnei dr. Jacobi, care se situează întru câtva separat de restul cărții. Acesta este de fapt un studiu de caz, plecând de la o interesantă și fructuoasă analiză individuală.

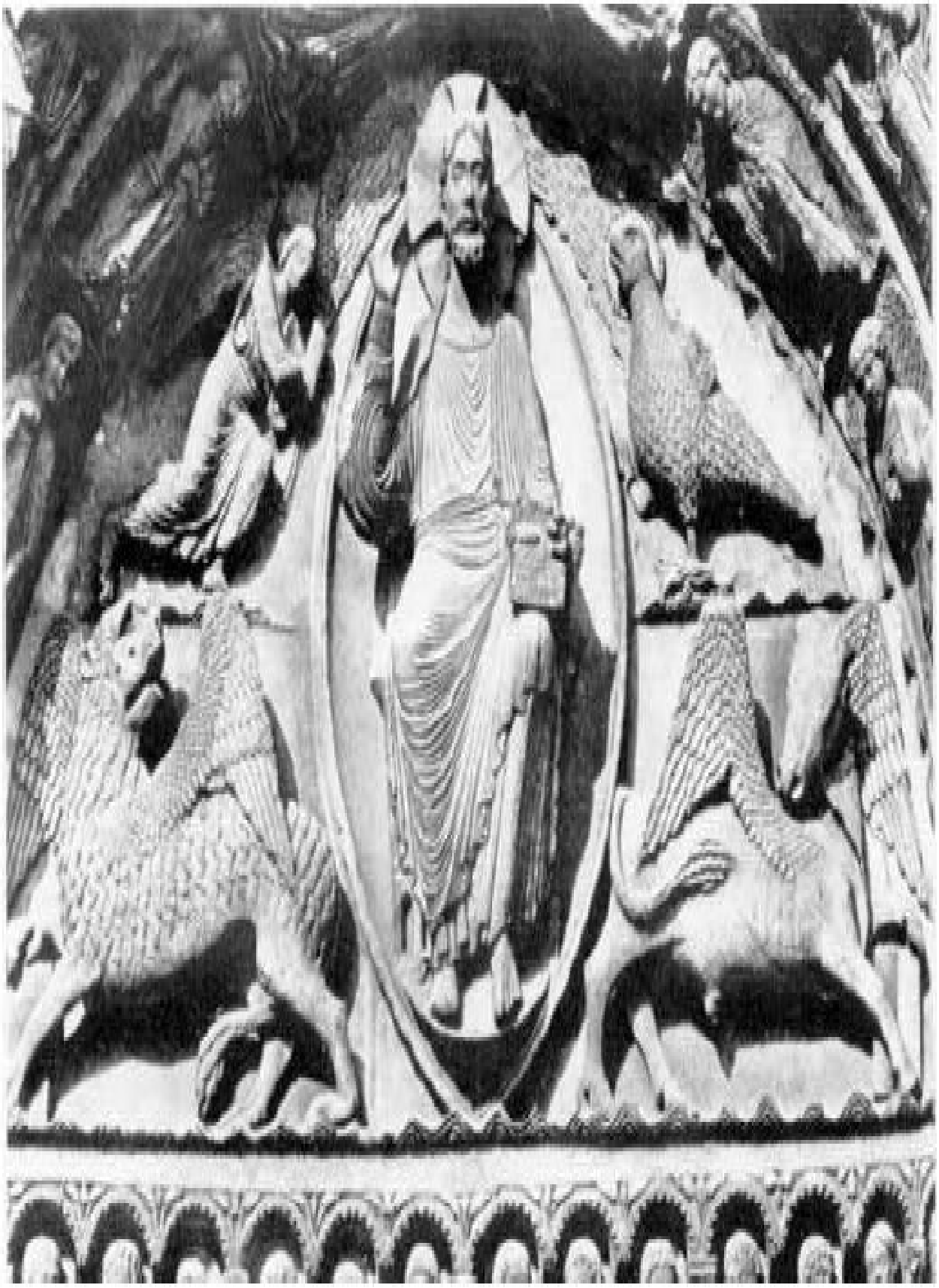
Valoarea unui asemenea capitol într-o carte ca aceasta este evidentă; totuși, sunt necesare câteva cuvinte de avertizare. În primul rând, așa cum subliniază dr. von Franz, nu există un model tipic pentru o analiză jungiană. Nici nu poate fi, pentru că fiecare vis reprezintă un tip de comunicare individuală și privată, dar și pentru că niciodată două vise nu folosesc simbolurile inconștientului în același fel. De aceea, fiecare analiză jungiană este unică — și ar fi greșit să o considerăm pe aceasta, luată din cazurile clinice ale doamnei dr. Jacobi (sau din orice altă analiză), ca fiind „tipică“ sau „reprezentativă“. Tot ce se poate zice despre studiul de caz al lui Henry și despre visele lui uneori șocante este că formează un adevărat exemplu despre modul în care metoda jungiană poate fi aplicată într-un caz particular. În al doilea rând, întregul istoric al unui caz, chiar al unuia necomplicat, ar presupune o întreagă carte. Inevitabil, povestea analizei lui Henry a suferit prescurtări. De exemplu, referințele la I Ching au rămas destul de neclare și au împrumutat o savoare artificială (pentru mine insuficientă) fenomenelor oculte, deoarece au fost prezentate în afara contextului. Cu toate acestea, am tras concluzia că — și sunt sigur că cititorul va fi de acord — limpezimea (și chiar interesul uman) din analiza lui Henry, dincolo de avertismentele aduse, îmbunătățește remarcabil cartea.

Am început povestind cum Jung a ajuns să scrie Omul și simbolurile sale. Închei amintindu-i cititorului despre calitatea excepțională — poate unică — a acestei cărți. Carl Gustav Jung a fost unul dintre cei mai mari medici din toate timpurile și unul dintre cei mai mari gânditori ai secolului XX. Scopul său a fost mereu de a-i ajuta pe oameni să se cunoască mai bine, astfel încât, prin autocunoaștere și prin folosirea ei cu grijă, să poată avea vieți împlinite, bogate și fericite. La sfârșitul propriei vieți, care a fost una dintre cele mai împlinite, bogate și fericite din câte știu eu, Jung s-a decis să își folosească forța rămasă și să adreseze mesajul său unui public mai larg decât vizase până atunci. Și-a sfârșit sarcina, dar și viața în aceeași lună. Această carte este moștenirea lăsată de el publicului larg.

Partea I

Abordarea inconştientului

Carl G. Jung



Trei dintre cei patru evanghelişti (într-un basorelief al Catedralei din Chartres) apar înfăţişaţi ca animale: Leul este Marcu, boul este Luca, şoimul este Ioan.

Importanţa viselor

Omul foloseşte cuvântul scris sau vorbit, pentru a exprima sensul a ceea ce vrea să transmită. Limbajul său este plin de simboluri, dar foloseşte de multe ori şi semne sau imagini care nu sunt strict descriptive. Unele sunt simple abrevieri sau şiruri de iniţiale, cum ar fi: ONU, UNICEF sau UNESCO; altele sunt mărci familiare, nume brevetate de medicamente, insigne sau însemne. Deşi nu sunt semnificative prin ele însele, au căpătat un sens general recunoscut prin folosirea comună sau prin intenţia deliberată. Acestea nu sunt simboluri. Ele sunt semne şi nu fac altceva decât să denote obiectele de care sunt ataşate.

Ceea ce numim simbol este un termen, un nume sau chiar o imagine care poate fi familiară în viaţa de zi cu zi, dar care posedă conotaţii specifice, care vin în plus faţă de sensul convenţional şi evident. Se referă la ceva vag, necunoscut sau ascuns faţă de noi. De exemplu, multe monumente cretane sunt însemnate cu desenul unei barde duble. Acesta este un obiect cunoscut de noi, dar căruia nu îi ştim semnificaţiile simbolice. Un alt exemplu este cel al indianului care, după o vizită în Anglia, le-a povestit prietenilor de acasă că englezii venerează animalele, pentru că a observat vulturi, lei şi boi în bisericile vechi. Nu era conştient (şi mulţi creştini nu sunt) că aceste animale sunt simboluri ale evangheliştilor şi apar ca urmare a viziunilor lui Iezechiel, şi că acesta, la rândul lui, a făcut o analogie cu zeul solar egiptean, Horus, şi cei patru fii ai acestuia. Mai mult, există anumite obiecte, cum ar fi roata şi crucea, care sunt cunoscute pe toată suprafaţa pământului şi care au totuşi o semnificaţie simbolică în funcţie de context. Ceea ce reprezintă ele în mod precis este încă o chestiune de speculaţie controversată.

Un cuvânt sau o imagine are o încărcătură simbolică în momentul în care exprimă mai mult decât înţelesul său evident şi imediat. Are un aspect „inconştient“ mult mai larg, care nu este precis definit sau în întregime explicitat. Şi nici nu se poate spera la definirea sau explicarea lui în totalitate. Pe măsură ce mintea explorează simbolul, ajunge la idei care se află dincolo de puterea de cuprindere a raţiunii. Roata ne poate conduce gândurile către conceptul unui soare „divin“, dar în acest punct raţiunea trebuie să îşi recunoască incompetenţa; omul nu poate defini fiinţa „divină“. Atunci când, cu toate

limitările noastre intelectuale, denumim ceva ca fiind „divin“, i-am dat doar un nume care se poate baza pe o credință, dar niciodată pe o dovadă factuală.

Motivul pentru care folosim în mod constant termeni simbolici pentru a reprezenta concepte pe care nu le putem defini sau înțelege în totalitate este că multe lucruri se află dincolo de puterea de înțelegere a omului. Este unul dintre motivele pentru care toate religiile folosesc limbajul simbolic sau imaginile simbolice. Această folosire conștientă a simbolurilor este numai un aspect al unui fapt psihologic de o importanță majoră: omul produce simboluri și în mod inconștient, în mod spontan, sub forma viselor.

Faptul în sine nu este ușor de înțeles. Dar înțelegerea acestuia e necesară dacă vrem să știm mai multe despre modul în care lucrează mintea umană. Dacă reflectăm un pic, omul niciodată nu înțelege și nu percepe un fapt în mod exhaustiv. Poate vedea, auzi, atinge și gusta; dar cât de departe vede, cât de bine aude, ce îi spune atingerea și ce anume gustă depinde de multitudinea și calitatea simțurilor sale. Acestea îi limitează percepția asupra lumii înconjurătoare. Folosind instrumente științifice, omul compensează parțial limitările simțurilor. De exemplu, își poate lărgi aria vizuală folosind un binoclu; sau își poate mări auzul folosind un amplificator de sunet. Însă cele mai elaborate aparate nu pot face mai mult decât să aducă obiectele mici și îndepărtate în propria rază vizuală sau să amplifice sunetele slab perceptibile. Indiferent de instrumentele folosite, la un moment dat omul atinge granițele evidenței, dincolo de care cunoașterea conștientă nu poate trece.

Mai mult, există și aspecte inconștiente ale percepției noastre a realității. În primul rând, chiar și atunci când simțurile noastre reacționează la fenomene reale, la imagini și sunete, ele sunt cumva transpuse din lumea reală în cea a minții. În interiorul minții, ele devin evenimente psihice, a căror natură ultimă rămâne necunoscută, pentru că psihicul (psyche) nu își poate cunoaște propria substanță psihică. În acest fel, fiecare experiență conține un număr indefinit de factori necunoscuți, ca să nu mai vorbim despre faptul că fiecare obiect concret are anumite elemente necunoscute, pentru că nu putem cunoaște natura ultimă a materiei înseși.

Apoi există anumite evenimente pe care nu le-am observat în mod conștient; ele au rămas, ca să zicem așa, sub pragul conștiinței. S-au petrecut, dar au fost absorbite subliminal, fără să fi fost conștientizate. Putem deveni conștienți de asemenea întâmplări doar într-un moment de intuiție sau printr-un proces de

gândire profundă, care ne duce la conştientizarea tardivă că acestea trebuie să fi avut loc; deşi este posibil ca iniţial să le fi ignorat importanţa emoţională vitală, ulterior aceste aspecte izvorăsc din inconştient, ca un fel de gânduri remanente.

Ele pot apărea, de exemplu, sub forma unui vis. Ca regulă generală, aspectul inconştient al oricărui eveniment ni se arată în vise, unde apare nu ca un gând raţional, ci ca o imagine simbolică. Din punct de vedere istoric, studiul viselor a fost cel care le-a permis psihologilor să investigheze aspectele inconştiente ale evenimentelor psihice conştiente.

În urma unei asemenea dovezi, psihologii au presupus existenţa unui psihic inconştient — deşi mulţi oameni de ştiinţă şi mulţi filosofi l-au negat. Ei argumentează, cu naivitate, că o asemenea presupunere implică existenţa a doi „subiecţi“ sau (pentru a exprima acest fapt într-o expresie comună) a „două personalităţi“ în acelaşi individ. Dar aceasta este exact ceea ce noi presupunem — deci concluzia lor este corectă. Şi acesta este unul dintre blestemele omului modern, de care suferă mulţi oameni — această „personalitate dublă“. Nu este în niciun caz vorba despre un simptom patologic; este un fapt normal, care poate fi observat oricând şi oriunde. Nu numai în cazul nevroticilor, mâna dreaptă nu ştie ce face mâna stângă. Această situaţie dificilă este simptomul unei stări inconştiente generale, care este moştenirea indubitabilă a întregii umanităţi.

Trei dintre fiii zeului egiptean Horus sunt animale (cca 1250 î.Chr.). Animalele şi grupurile de câte patru sunt simboluri religioase universale.

Omul şi-a dezvoltat conştiinţa încet şi laborios, într-un proces care a durat nenumărate ere, pentru a ajunge la forma civilizată (datată în mod arbitrar şi aproximativ, odată cu invenţia scrisului, la anul 4000 î.Chr.). Evoluţia este departe de a fi completă, în mintea umană existând zone largi învăluite în întuneric. Ceea ce noi numim „psihic“ (psyche) nu este în niciun caz identic cu conştiinţa noastră şi conţinuturile sale.

Oricine neagă existenţa inconştientului presupune de fapt că actualele cunoştinţe pe care le avem despre psihicul uman sunt complete. Această credinţă este în mod clar la fel de falsă precum este şi asumpţia că ştim tot ceea ce poate fi cunoscut despre univers. Psihicul nostru face parte din natură şi enigma sa este la fel de infinită. Astfel, nu putem defini complet nici natura, nici psihicul. Putem afirma doar ceea ce credem că ar fi acestea şi putem descrie, cât de bine putem, modul lor de a funcţiona. De aceea, în afara dovezilor acumulate de cercetările medicale, sunt motive foarte puternice pentru a respinge afirmaţii cum ar fi: „Nu există inconştient“. Aceia care susţin asemenea lucruri exprimă o străveche teamă — „misoneism“ — de nou şi de necunoscut.

Există raţiuni istorice pentru rezistenţa la ideea existenţei unei părţi necunoscute a psihicului uman. Conştiinţa este o achiziţie foarte recentă a naturii şi se află încă într-o stare „experimentală“. Este fragilă, ameninţată de pericole specifice şi uşor de rănit. După cum au observat antropologii, una dintre cele mai frecvente tulburări psihice care au loc în cadrul populaţiilor primitive este ceea ce ele numesc „pierderea sufletului“ — care înseamnă, după cum indică numele, o puternică ruptură (sau, mai tehnic, o disociere) a conştiinţei.

Printre asemenea indivizi, a căror conştiinţă se află la un alt nivel de evoluţie faţă de cel al omului modern, „sufletul“ (sau psihicul) nu este perceput ca fiind unitar. Mulţi primitivi presupun că omul are un „suflet de junglă“ (bush soul), pe lângă sufletul propriu, şi că acest suflet este întrupat într-un animal sălbatic sau într-un copac, cu care omul prezintă un fel de identitate psihică. Fenomenul este denumit de distinsul etnolog francez Lucien Lévy-Brűhl „participare mistică“.

Ulterior, sub presiunea criticii, el a retractat termenul, însă eu cred că acesta este potrivit. Este un fapt psihic bine-cunoscut acela că individul poate prezenta o astfel de identitate psihică inconştientă cu o altă persoană sau cu un obiect.

„Disocierea“ înseamnă un clivaj la nivelul psihicului care provoacă nevroza. Un exemplu ficţional faimos al acestei stări este cel din povestirea Straniul caz al doctorului Jekyll şi al domnului Hyde (1886), aparţinând scriitorului scoţian R.L. Stevenson. În povestire, „clivajul“ lui Jekyll a luat forma unei schimbări radicale fizice, şi nu (cum se întâmplă în realitate) a unei schimbări lăuntrice, psihice. Mai sus, dl Hyde (din filmul realizat în 1932, după această povestire) — „cealaltă jumătate“ a lui Jekyll.

Această identitate ia diferite forme în cadrul populațiilor primitive. Dacă „sufletul de junglă“ este cel al unui animal, acesta din urmă este considerat ca un soi de frate al acelui om. Despre insul al cărui frate este un crocodil, de exemplu, se presupune că poate înota în siguranță într-un râu doldora de crocodili. Dacă „sufletul de junglă“ este un copac, se consideră că acesta din urmă deține un fel de autoritate parentală asupra individului în cauză. În ambele situații, rănirea „fratelui“ sălbatic este interpretată ca o vătămare a respectivului om.

În unele triburi, se presupune că omul are mai multe suflete; această credință exprimă sentimentul primitivilor că fiecare ins este constituit din elemente legate, dar distincte. Aceasta înseamnă că psihicul individual este departe de a fi o structură bine coagulată; dimpotrivă, psihicul este amenințat mult prea ușor cu fragmentarea, în urma atacurilor violente ale emoțiilor necontrolate.

În timp ce studiile antropologilor ne pun la curent cu această situație, ea nu este atât de irelevantă, cum ar părea, pentru propria noastră civilizație avansată. Și noi putem ajunge să ne disociem și să ne pierdem identitatea. Putem fi posedați și influențați de stări sufletești sau putem deveni absurzi și incapabili să ne amintim lucruri importante despre noi înșine și alții, în așa fel încât oamenii să se întrebe: „Ce diavol a intrat în tine?“ Vorbim despre capacitatea de „a ne controla“, dar autocontrolul este o virtute rară și remarcabilă. Putem crede că posedăm controlul asupra nouă înșine; totuși, un prieten ne poate spune cu ușurință despre noi lucruri de care nici nu suntem conștienți.

Este limpede că, nici chiar în stadiul nostru avansat de civilizație, conștiința umană nu a obținut încă un grad rezonabil de continuitate. Deocamdată rămâne vulnerabilă și predispusă fragmentării. Această capacitate de a izola fragmente

ale minții umane este, într-adevăr, o trăsătură valoroasă. Ne permite să ne concentrăm asupra unui singur lucru o dată, excluzând orice altceva ce ne-ar putea capta atenția. Este o diferență enormă însă între decizia conștientă de a disocia și refula temporar o parte a psihicului individual și situația în care acest lucru are loc în mod spontan, fără a fi conștientizată sau consimțită, sau chiar împotriva voinței noastre. Prima variantă reprezintă o achiziție specifică civilizației, ultima — o „pierdere a sufletului“, cum ar spune un primitiv, sau chiar cauza patologică a unei nevroze.

Astfel, chiar în zilele noastre, unitatea conștiinței este încă o chestiune problematică; această unitate poate fi perturbată mult prea ușor. Abilitatea de a controla emoțiile poate fi dezirabilă, dintr-un punct de vedere, însă ar fi o achiziție chestionabilă, dintr-un alt punct de vedere, căci un astfel de control ar văduvi relațiile sociale de varietate, culoare și căldură.

Având acest fundal în minte, trebuie să reexaminăm importanța viselor — acele fantezii inconsistente, evazive, instabile, vagi și incerte. Pentru a-mi explica punctul de vedere, aș vrea să descriu cum a evoluat această concepție de-a lungul anilor și cum am ajuns la concluzia că visele sunt sursa cea mai frecventă și universal accesibilă de investigare a capacității umane de simbolizare.

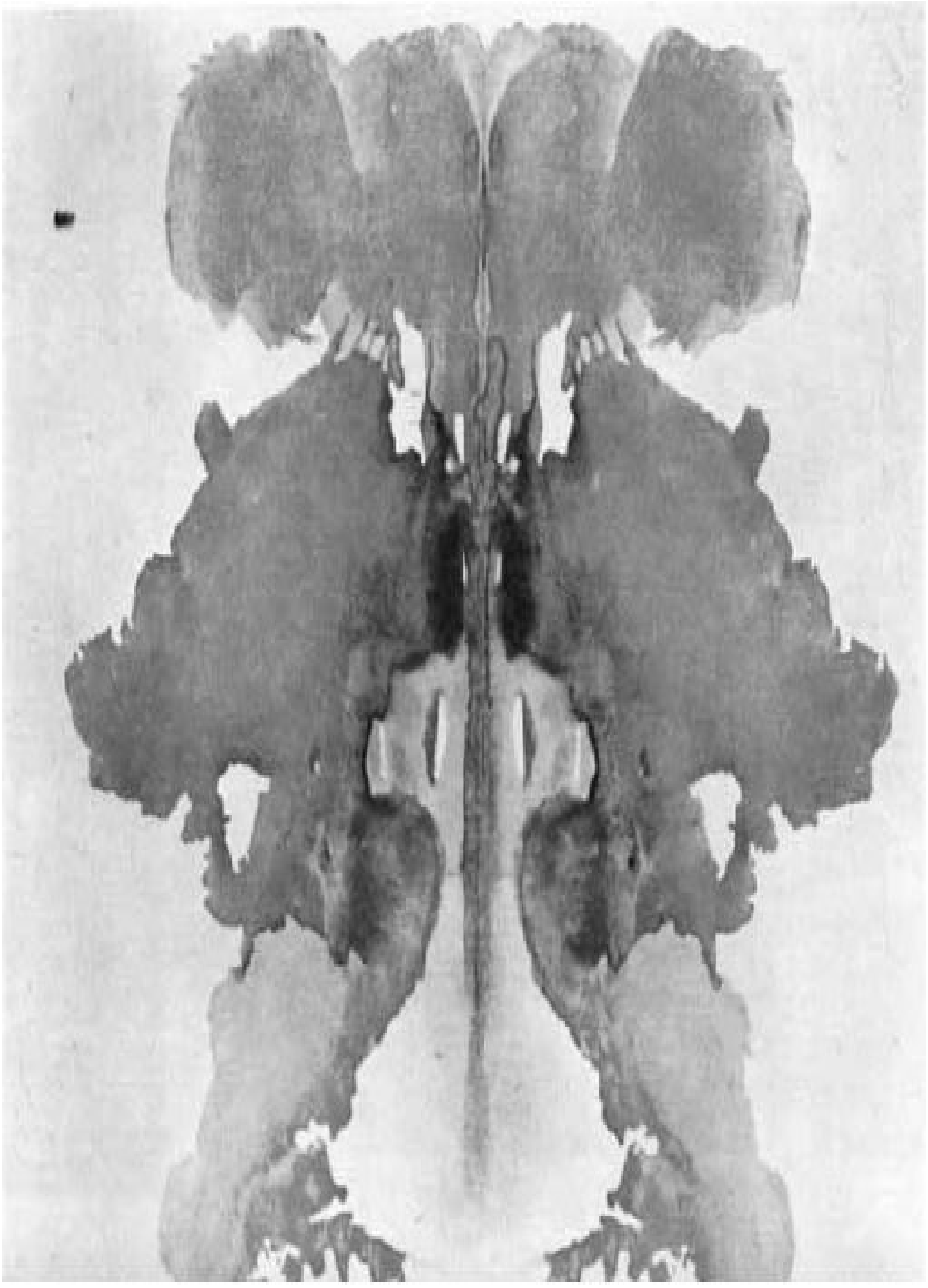
Sigmund Freud a fost pionierul care a încercat pentru prima oară să exploreze empiric fundalul inconștient al conștiinței. A pornit de la presupoziția generală că visele nu sunt produse ale întâmplării, ci că sunt asociate cu gânduri și probleme conștiente. Această ipoteză nu era în niciun caz arbitrară. Se baza pe concluziile unor eminenți neurologi (de exemplu, Pierre Janet) că simptomele nevrotice sunt legate de experiențe conștiente. Ele par să fie niște zone disociate ale minții conștiente, care, în alt timp și în condiții diferite, pot fi conștiente.

Înainte de începutul acestui secol, Freud și Josef Breuer au descoperit faptul că simptomele nevrotice — isteria, anumite cazuri de durere și unele comportamente anormale — au de fapt un înțeles simbolic. Sunt o modalitate prin care se exprimă mintea inconștientă, la fel cum ar face-o în vise; ambele tipuri de manifestări sunt, în mod egal, simbolice. De exemplu, un pacient, care se confruntă cu o situație de netolerat, poate dezvolta un spasm de fiecare dată când încearcă să înghită: aceasta înseamnă că el „nu mai e în stare să înghită“ atâtea nedreptăți. În situații similare de stres psihic, un alt pacient are o criză de astm: lui „nu-i mai priește atmosfera de acasă.“ Un al treilea suferă de o ciudată paralizie a picioarelor: el nu poate merge, adică „nu mai poate continua așa“. Un

al patrulea, care vomită după ce mănâncă, „nu poate digera“ un fapt neplăcut. Aș putea cita multe exemple de acest fel, dar asemenea reacţii fizice sunt numai o formă prin care se pot manifesta problemele noastre de la nivel inconștient. Mult mai des, acestea își găsesc exprimarea în visele noastre.

Orice psiholog care a ascultat mai mulţi oameni descriindu-și visele știe că simbolurile onirice au o varietate mult mai mare decât simptomele fizice nevrotice. Deseori sunt reprezentate prin fantezii elaborate și pitorești. Dacă analistul care se confruntă cu acest material oniric folosește tehnica originară a lui Freud, a „asocierii libere“, va realiza că visele pot fi reduse la anumite modele de bază. Această tehnică a avut un rol important în dezvoltarea psihanalizei, permițându-i lui Freud să folosească visele ca punct de plecare pentru explorarea problemei inconștiente a pacientului.

Freud a făcut observația simplă, dar de impact, că dacă visătorul este încurajat să povestească imaginile din vis, precum și gândurile asociate acestora, el se va da pe sine la o parte, permițând relevarea fundalului inconștient al suferinţelor sale, atât în ceea ce zice, cât și în ceea ce omite în mod deliberat să zică. Ideile lui pot părea iraționale și irelevante, dar, după un timp, se vede relativ ușor ce încearcă să evite, ce experiență sau gând neplăcut reprimă. Indiferent cât încearcă să camufleze aceste aspecte, orice va spune pacientul va duce către esența situației problematice. Doctorul vede atât de multe lucruri din partea neplăcută a vieții, încât rareori va fi departe de adevăr în interpretarea asocierilor produse de pacient, ca semn al unei conștiințe împovărate. Ceea ce descoperă în cele din urmă, din păcate, îi confirmă așteptările. Până acum, nimeni nu poate zice nimic împotriva teoriei freudiene a refulării și a împlinirii dorinţelor, prin intermediul simbolismului din vis.



Testul „petelor de cerneală“, conceput de psihiatrul elveţian Hermann Rorschach. Forma petei poate folosi ca stimul pentru asocieri libere; de fapt, aproape orice formă liberă neregulată poate stârni procesul asociativ. Leonardo da Vinci scria în Jurnalul său: „Nu ar trebui să fie greu pentru tine să te opreşti din când în când şi să priveşti petele de pe pereţi sau cenuşa unui foc, sau norii, sau noroiul, sau unele locuri în care (...) ai putea descoperi idei cu adevărat magnifice“.

Freud a acordat o importanţă particulară viselor, ca punct de plecare în procesul „asocierilor libere“. După un timp însă, am început să mă gândesc că aceasta e o modalitate înşelătoare şi inadecvată de a folosi bogăţia fanteziilor pe care le produce inconştientul în timpul somnului. Dubiile mele au apărut în momentul în care un coleg mi-a povestit o experienţă pe care o trăise în timpul unei lungi excursii cu trenul, în Rusia. Deşi nu cunoştea limba şi nu putea descifra alfabetul chirilic, s-a pomenit meditând asupra literelor stranii cu care erau scrise indicatoarele căii ferate şi a intrat într-o reverie, în care şi-a imaginat tot felul de înţelesuri ale acestora.

O idee a dus la alta şi, în starea de relaxare, şi-a dat seama că această „asociere liberă“ i-a răscolit multe amintiri vechi. Printre acestea, a descoperit enervat unele subiecte dezagreabile, adânc îngropate — lucruri pe care ar fi vrut să le şteargă din minte şi pe care le uitase la modul conştient. De fapt, ajunsese la ceea ce psihologii numesc „complexe“ — adică teme emoţionale refulate care pot provoca perturbări psihice constante sau chiar, în multe cazuri, simptomele unei nevroze.

Acest episod mi-a deschis ochii asupra faptului că folosirea visului, ca punct de pornire pentru procesul „asocierilor libere“, nu era necesară dacă se voia descoperirea complexelor pacientului. Mi-a relevat faptul că se putea ajunge în mod direct la centru pornind din mai multe părţi ale busolei. Se putea porni de la literele chirilice, de la meditaţia în care privim globul de cristal, de la învârtirea unui cilindru (tibetan), de la o pictură modernă sau chiar de la o conversaţie obişnuită despre un eveniment banal. Visul nu era mai important decât orice alt posibil punct de plecare. Cu toate acestea, visele au o semnificaţie particulară, chiar dacă deseori îşi au originea într-o bulversare afectivă, în care sunt

implicate, de asemenea, complexele obișnuite. (Complexele uzuale sunt punctele sensibile ale psihicului, care reacţionează cel mai rapid la un stimul extern sau perturbator.) Acesta este motivul pentru care asociațiile libere pot duce, pornind de la orice vis, către gândurile secrete cele mai importante.

În tot cazul, în acest punct mi-a trecut prin minte că (dacă aveam dreptate până în acest punct) urmarea firească este că visele au o funcție specială, semnificativă, proprie. Foarte des visele au o structură limpede, cu un scop evident, indicând o idee sau o intenție fundamentală — deși, de regulă, aceasta nu este neapărat comprehensibilă. De aceea, am început să mă gândesc dacă nu cumva ar trebui acordată mai multă atenție formei și conținutului în sine ale visului decât asocierilor „libere“, care ne conduc, printr-o înlănțuire de idei, la niște complexe la care se poate ajunge, la fel de simplu, și prin alte metode.

Acest gând nou a fost un punct de cotitură în dezvoltarea psihologiei mele. A însemnat faptul că am renunțat treptat la urmărirea asocierilor care duceau departe de conținutul visului. Am ales să mă concentrez mai degrabă pe asocierile visului însuși, având credința că acestea din urmă exprimau un mesaj pe care inconștientul încerca să îl transmită.

Schimbarea abordării viselor a adus cu sine și schimbarea metodei de lucru; prin noua tehnică se puteau lua în considerare aspecte variate, mai vaste, ale visului. O poveste spusă de către mintea conștientă are o introducere, un cuprins și o încheiere, lucru care nu se poate spune despre un vis. Dimensiunile acestuia, în timp și spațiu, sunt diferite; pentru a-l înțelege, trebuie să-l examinezi din toate punctele de vedere — ca și cum ai lua un obiect necunoscut în mână și l-ai întoarce pe toate părțile, până devii familiar cu toate detaliile formei.

Probabil că am spus suficient pentru a dezvălui cum am ajuns să nu mai fiu de acord cu metoda asocierilor „libere“, așa cum a introdus-o inițial Freud. Am vrut să rămân cât de aproape se poate de visul însuși și să exclud toate ideile și asocierile irelevante pe care le-ar putea evoca. Într-adevăr, ele pot conduce către complexele pacientului, însă eu am avut în minte un scop cu bătaie mult mai lungă decât descoperirea complexelor care provoacă tulburări nevrotice. Există multe alte modalități prin care acestea pot fi identificate: psihologul, de exemplu, poate obține toate indiciile de care are nevoie, folosind teste ale asocierilor libere (întrebându-l pe pacient ce cuvinte asociază unui set dat de cuvinte și studiindu-i răspunsurile). Pentru a înțelege însă procesualitatea psihică a întregii personalități a individului, este importantă asumarea faptului că visele și

imaginile lor simbolice joacă un rol mult mai important.

Aproape oricine ştie, de exemplu, că există o varietate enormă de imagini prin care poate fi simbolizat actul sexual (adică prin care poate fi reprezentat sub forma unei alegorii, am mai putea spune). Fiecare dintre aceste imagini poate conduce, prin procesul asocierilor, la ideea actului sexual şi a complexelor pe care orice individ le poate avea legat de atitudinile sale sexuale. Dar astfel de complexe pot fi descoperite la fel de bine urmărind reveriile asupra unui set de litere ruseşti indescifrabile. Astfel, am ajuns la concluzia că visul poate conţine şi alte mesaje decât alegoriile sexuale şi că această funcţionare are nişte motive precise. Pentru a ilustra acest punct de vedere, oferim următorul exemplu:

Un bărbat poate visa că introduce cheia în broască, că mânuieşte un băţ greu sau că sparge o uşă cu un berbec. Fiecare dintre acestea pot fi văzute ca alegorii sexuale. Însă faptul că inconştientul lui, urmărind propriile scopuri, a ales una dintre aceste imagini specifice — cheia, băţul sau berbecul — este de o importanţă majoră.

Una dintre nenumăratele imagini simbolice sau alegorice ale actului sexual este vânătoarea de căprioare: detaliu al unei picturi realizate de artistul german Cranach, în secolul al XVI-lea. Implicaţiile sexuale ale vânătorii de căprioare sunt subliniate de un cântec popular medieval englezesc, numit „Păstorul“: „Prima căprioară la țintă luată, iată că a fost scăpată,/ A doua, tunsă și sărutată,/ A treia în inima unui băiet a fugit,/ Paște acum, că iarba a-nverzit“.

Adevărata sarcină este de a înțelege de ce cheia a fost preferată bățului sau de ce bățul a fost mai relevant decât berbecul. Uneori, răspunsul la această întrebare poate duce la descoperirea faptului că visul nu vorbește despre actul sexual în sine, ci despre un cu totul alt fapt psihic.

Urmărind acest raționament, am tras concluzia că numai materialul care este în mod clar și vizibil parte a visului ar trebui să fie folosit în interpretarea lui. Visul are propriile limitări. Forma lui ne spune ce îi aparţine şi ce nu mai ține de el. În timp ce asocierile „libere“ îl îndepărtează pe om de materialul visului, într-un fel de traseu în zigzag, metoda dezvoltată de mine este ca un fel de circumambulație, al cărei centru este imaginea din vis. Lucrez în jurul imaginii visului și resping încercările visătorului de a evada. De-a lungul timpului, în activitatea mea profesională, a trebuit să repet cuvintele: „Să ne întoarcem la vis. Ce ne spune visul?“

De exemplu, unul dintre pacienții mei a visat o femeie beată, neîngrijită și vulgară. În vis, părea că această femeie îi este soție, deși în viața reală soția lui era cu totul diferită. La suprafață, visul era șocant de neadevărat, pacientul respingându-l imediat ca pe un nonsens. Dacă eu, ca doctor al lui, l-aș fi făcut să înceapă procesul asocierilor libere, ar fi încercat, inevitabil, să se îndepărteze cât mai tare posibil de sugestia neplăcută a visului. În acest caz s-ar fi oprit la unul dintre complexele sale cârlig — un complex care nu ar fi avut nicio legătură cu soția lui — și nu am fi învățat nimic despre înțelesul acestui vis.

Ce încerca inconștientul să comunice printr-o afirmație în mod evident falsă? În mod clar, exprima cumva ideea unei femei degenerate, conectate într-un fel cu viața visătorului; însă, cum proiecția acestei imagini asupra soției sale era nejustificată și falsă în fapt, a trebuit să caut în altă parte, înainte de a afla

înțelesul acestei imagini respingătoare.

În Evul Mediu, cu mult înainte ca fiziologii să descopere că datorită structurii noastre endocrine avem atât elemente masculine, cât și feminine în noi, se spunea că „fiecare bărbat poartă o femeie în el însuși“. Am denumit acest element feminin din fiecare bărbat prin termenul „anima“. Aspectul „feminin“ presupune de fapt o înrudire de ordin inferior cu mediul și, în particular, cu femeile, motiv pentru care acest aspect este ascuns cu grijă de alții, precum și de propria persoană. Cu alte cuvinte, deși personalitatea vizibilă a omului poate părea normală, el poate ascunde față de alții — sau chiar față de el însuși — condiția deplorabilă a „femeii dinăuntru“.

Cheia din broască poate fi un simbol sexual — dar nu în mod invariabil. Secțiune dintr-o piesă de altar realizată de artistul flamand Campin, în secolul al XV-lea. Poarta voia să simbolizeze speranța; broasca — generozitatea; iar cheia — dorința de Dumnezeu.

„Anima“ este elementul feminin din inconştientul masculin. (Aceasta dimpreună cu acel „animus“ din inconştientul feminin sunt descrise în capitolul 3.) Această dualitate interioară este deseori simbolizată de o figură hermafrodită, asemenea hermafroditului încoronat din imagine, reprodus după un manuscris alchimic din secolul al XVII-lea.

Aşa s-a întâmplat şi în cazul acestui pacient: partea sa feminină nu îi era deloc simpatică. Visul îi zicea, de fapt: „În unele cazuri te comporţi ca o femeie degenerată“, iar această afirmaţie l-a şocat. (Un astfel de exemplu, desigur, nu trebuie luat drept dovadă că inconştientul ar fi preocupat de interdicţii „morale“. Visul nu îi transmitea pacientului să se „poarte mai bine“, ci doar încerca să echilibreze poziţia instabilă a conştientului său, care păstra iluzia că el ar fi mereu un gentleman perfect.)

Este uşor de înţeles de ce persoanele care visează tind să ignore sau chiar să nege mesajele viselor. Conştiinţa rezistă în mod natural la orice este inconştient şi necunoscut. Am evidenţiat deja prezenţa, la popoarele primitive, a ceea ce antropologii denumesc „misoneism“, o teamă profundă şi superstiţioasă de nou. Primitivii manifestă toate reacţiile animalului sălbatic în faţa evenimentelor total neaşteptate. Omul „civilizat“ însă reacţionează la idei noi cam în acelaşi mod, ridicând bariere psihice, pentru a se proteja de şocul confruntării cu noul. Acest fapt se poate observa cu uşurinţă cu privire la reacţiile visătorului faţă de propriile vise, când este obligat să admită un gând surprinzător. Mulţi pionieri în filosofie, ştiinţă şi chiar literatură au fost victimele conservatorismului înnăscut al contemporanilor lor. Psihologia este una dintre ştiinţele cele mai tinere; încercând să facă faţă activităţii inconştientului, a întâlnit în mod inevitabil misoneismul într-o formă extremă.

Trecut şi viitor în inconştient

Până acum am schiţat câteva dintre principiile prin care am abordat problematica

viselor, acestea fiind materialul de bază şi cel mai accesibil pentru investigarea capacităţii omului de a produce simboluri. Cele două puncte de vedere fundamentale în abordarea viselor sunt: în primul rând, visul trebuie tratat ca fapt în sine, despre care nimeni nu trebuie să facă nicio presupoziţie apriorică, cu excepţia faptului că, într-un fel, visul are un sens; în al doilea rând, visul este o expresie specifică a inconştientului.

Cu greu s-ar putea enunţa cele două principii mai simplu de atât. Oricât de proastă ar fi impresia cuiva despre inconştient, trebuie să recunoască faptul că acesta merită investigat; inconştientul se află cel puţin la nivelul păduchelui, care beneficiază, de fapt, de interesul sincer al entomologului. Dacă cineva cu o experienţă şi o cunoaştere limitate ale viselor consideră că acestea sunt numai evenimente haotice, fără sens, este liber să creadă acest lucru. Dar, dacă se presupune că ele sunt evenimente normale (ceea ce şi sunt de fapt), suntem obligaţi să ne asumăm că ele sunt fie cauzale — mai precis că există o cauză raţională a existenţei lor —, fie că au o orientare teleologică (fie ambele situaţii).

Haideţi să ne uităm mai de aproape la modalităţile în care conţinuturile conştiente şi inconştiente ale minţii sunt legate între ele. Să luăm un exemplu familiar tuturor. Dintr-odată, îţi dai seama că nu îţi mai aminteşti ce voiai să zici, deşi, cu un moment în urmă, ştiai foarte precis. Sau poate că voiai să prezinţi un prieten şi numele lui îţi scapă chiar în clipa în care trebui să-l rosteşti. Zici că nu îţi aminteşti; de fapt gândul a devenit inconştient sau cel puţin separat momentan de conştiinţă. Descoperim acelaşi fenomen în legătură cu simţurile noastre. Dacă ascultăm o notă continuă, la limita percepţiei auditive, sunetul pare a se opri la intervale regulate şi apoi a porni din nou. Aceste oscilaţii se produc datorită scăderii şi creşterii atenţiei, nu a vreunei modificări de intensitate.

Când ceva iese din aria conştiinţei noastre, acesta nu încetează a exista, la fel cum o maşină nu îşi pierde realitatea odată ce a dispărut după colţ. Este doar în afara ariei vizuale. La fel cum putem vedea maşina mai târziu, la fel putem regăsi şi unele gânduri pierdute pentru moment.

Astfel, o parte a inconştientului constă dintr-o multitudine de gânduri, impresii şi imagini temporar ocultate, care, în ciuda faptului că sunt pierdute, continuă să ne influenţeze mintea conştientă. Un om distras sau care are „mintea absentă“ va merge prin cameră să ia ceva. Se opreşte aparent mirat; a uitat ce căuta. Mâinile sale bâjbâie printre obiectele de pe masă ca şi cum ar fi un somnambul; a uitat complet scopul iniţial şi totuşi este în mod inconştient ghidat de către el. Apoi

realizează ce căuta. Inconștientul l-a ghidat.

Dacă observați comportamentul unei persoane nevrotice, o veți putea observa făcând, în mod aparent, lucruri conștiente și cu scop. Totuși, dacă o veți întreba despre ele, veți descoperi ori că nu are conștiința lor, ori că are ceva diferit în minte. Aude și nu aude; vede și totuși este oarbă; știe și este ignorantă. Aceste exemple sunt atât de comune, încât specialistul își dă seama curând că elementele inconștiente ale minții se comportă ca și cum ar fi conștiente și că nu poți fi niciodată sigur, în asemenea cazuri, dacă gândul, vorba sau acțiunea este conștientă sau nu.

Acest tip de comportament îi determină pe mulți dintre medici să respingă declarațiile pacienților isterici ca fiind complet mincinoase. Aceste persoane produc în mod cert mult mai multe neadevăruri decât majoritatea noastră, dar „minciuna“ nu este cuvântul potrivit a fi folosit în cazul lor. De fapt, starea lor mentală provoacă incertitudinea în ce privește evaluarea comportamentului lor, datorită faptului că conștiința lor poate fi oricând eclipsată în mod imprevizibil, în urma interferenței cu inconștientul. Chiar senzațiile tactile ale acestor pacienți isterici pot releva fluctuații similare cu cele ale conștienței. Persoana isterică poate simți, într-un moment dat, înțepătura unui ac în braț; în momentul următor o poate trece neobservată. Dacă atenția lui poate fi focalizată asupra unui anumit punct, întregul organism poate fi anesteziat, până ce tensiunea ce provoacă amorțirea simțurilor este eliminată. Percepția senzorială se restabilește apoi imediat. Oricum, în tot acest timp, individul a fost la curent, în mod inconștient, cu ceea ce se petrecea.

Medicul poate observa în mod clar acest proces atunci când hipnotizează un asemenea pacient. Este ușor de demonstrat faptul că pacientul a avut cunoștință de fiecare detaliu. Înțepătura în braț sau remarca din timpul unei eclipse a conștiinței pot fi amintite cu acuratețe, ca și cum nu ar fi avut loc nicio anestezie sau „uitare“. Îmi amintesc de o femeie care a fost internată la clinica noastră, fiind în stare de stupor. A doua zi, când și-a recăpătat conștiența, știa cine este, însă nu știa unde este, cum și de ce a venit aici și nici ziua în care eram. Totuși, după ce am hipnotizat-o, mi-a povestit cum s-a îmbolnăvit, cum a ajuns la clinică și cine a internat-o. Toate detaliile puteau fi verificate. A putut spune cu precizie chiar și ora la care a fost internată, pentru că văzuse un ceas în holul de la intrare. Sub hipnoză, memoria ei a fost clară, ca și cum ea ar fi fost conștientă tot timpul de ce i se întâmpla.

Când discutăm asemenea problematici, trebuie să ne bazăm pe dovezi oferite de observaţia clinică. Acesta este motivul pentru care mulţi dintre critici presupun faptul că inconştientul şi toate manifestările subtile ale acestuia aparţin în întregime sferei psihopatologiei. Ei consideră orice expresie a inconştientului drept ceva nevrotic sau psihotic, fără nicio legătură cu starea mentală normală. Însă fenomenele nevrotice nu sunt produse în niciun caz numai de boală. De fapt, ele sunt doar nişte manifestări exagerate ale evenimentelor normale; ele ies în evidenţă tocmai pentru că sunt exagerări ale celor normale. Simptome isterice pot fi observate la toate persoanele normale, dar sunt atât de uşoare, încât trec de obicei neobservate.

Uitarea, de exemplu, este un proces normal, în care anumite idei conştiente îşi pierd din energia lor specifică, din cauza distragerii atenţiei. Atunci când interesul se îndreaptă spre altceva, preocupările anterioare sunt lăsate în umbră, ca un reflector care luminează o zonă nouă, lăsând alta în întuneric. Este un fapt inevitabil, conştiinţa putând păstra claritatea doar a câtorva imagini, una câte una — şi chiar şi această limpezime fluctuează.

Însă ideile uitate nu au încetat să existe. Deşi nu pot fi reproduse după voinţă, sunt prezente în stare subliminală — chiar sub pragul amintirii — de unde se pot ivi în mod spontan oricând, deseori după mulţi ani de uitare aparent definitivă.

Mă refer aici la lucruri pe care le-am văzut sau auzit în mod conştient şi pe care ulterior le-am uitat. Cu toţii însă vedem, auzim, mirosim şi gustăm multe lucruri, fără să ne dăm seama pe moment, pentru că atenţia ne este distrasă ori pentru că stimulul este mult prea slab pentru a lăsa o impresie conştientă. În tot cazul, inconştientul le-a remarcat, asemenea percepţii subliminale jucând un rol important în viaţa noastră de zi cu zi. Fără ca noi să ne dăm seama, aceste experienţe ne influenţează modul în care reacţionăm la evenimente sau oameni.

Un exemplu pe care îl consider revelator a fost oferit de un profesor care se plimba la ţară cu unul dintre elevii lui, absorbit fiind de o discuţie serioasă. Deodată, şi-a dat seama că gândurile îi erau întrerupte de un val neaşteptat de amintiri din mica lui copilărie. Nu îşi putea explica această distragere a atenţiei. Nimic din ce fusese zis nu părea a avea legătură cu aceste amintiri. Privind în urmă, a realizat că primele amintiri i-au venit în minte în timp ce trecea pe lângă o fermă. I-a sugerat elevului său să se întoarcă la punctul de unde porniseră amintirile. Odată ajuns acolo, a simţit mirosul gâştelor şi a realizat că mirosul este cel care i-a provocat valul de amintiri.

În tinerețe, el locuise într-o fermă unde se creșteau gâște, iar mirosul caracteristic al acestora i-a lăsat o impresie de durată, deşi uitată. Trecând în plimbare pe lângă fermă, a simţit în mod subliminal mirosul, iar percepția inconștientă i-a readus în minte experiențe de mult uitate, din copilărie. Percepția a fost subliminală, pentru că atenția era concentrată în altă parte și stimulul nu era suficient de puternic, pentru a o devia și a trece pragul conștiinței în mod direct. Totuși, i-a readus în minte amintirile „uitate“.

În cazurile extreme ale isteriei în masă (care purta, în trecut, denumirea de „posedare“), mintea conștientă și percepția senzorială obișnuită par eclipsate. Frenezia unui dans al săbiilor, din Bali, le provoacă dansatorilor intrarea în transă și, uneori, îi face chiar să îndrepte armele către sine.

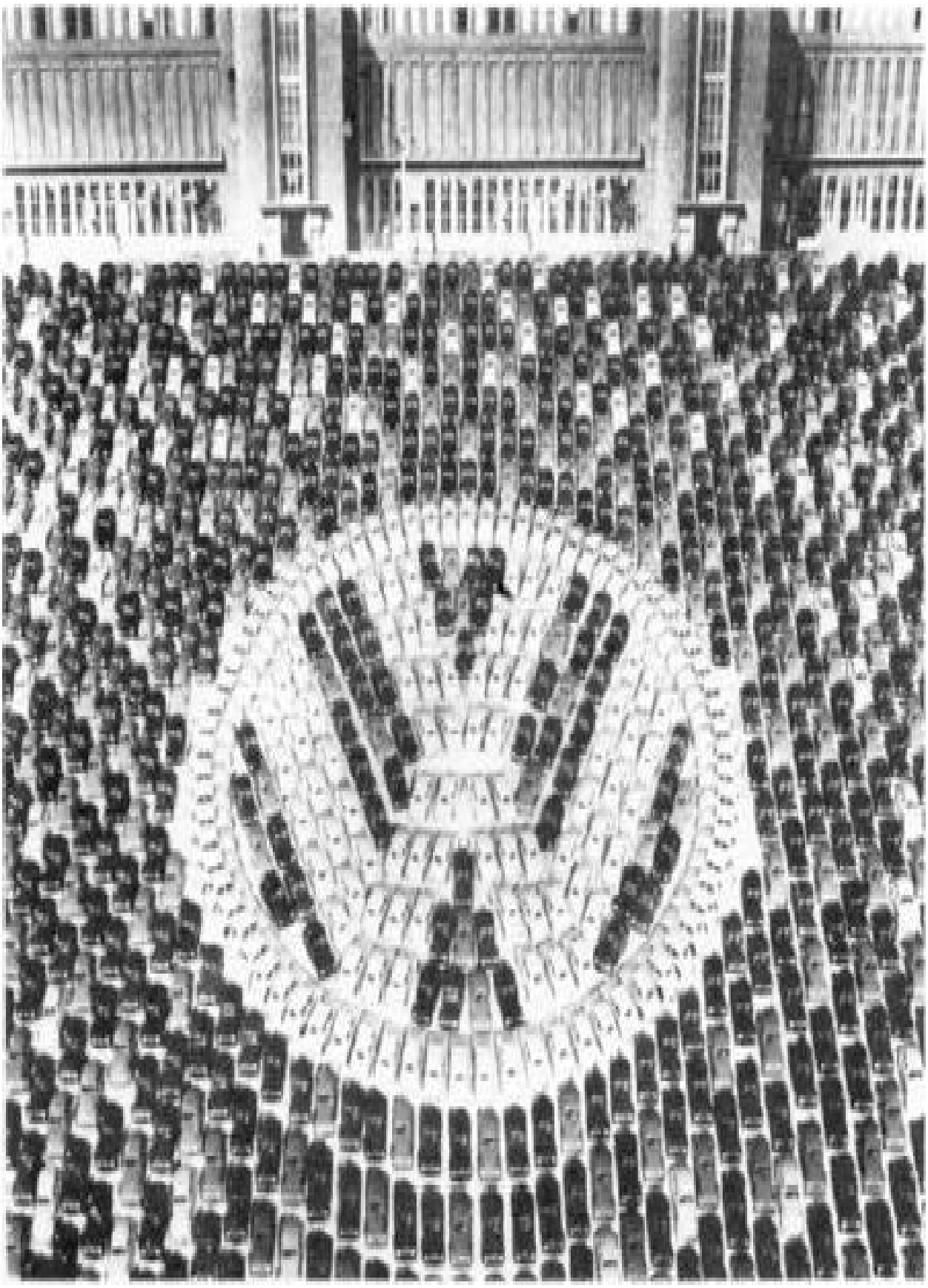
Un asemenea „indiciu“ sau factor „declanșator“ poate explica instalarea simptomelor nevrotice, dar și a unor amintiri mai plăcute, ca atunci când o priveliște, un miros sau un sunet amintesc de o situație din trecut. De exemplu, o tânără își vede de treabă, în biroul ei, dând impresia că e într-o stare bună și echilibrată. Un moment mai târziu, i se instalează o durere de cap îngrozitoare și apar și alte semne de suferință. Fără să fi perceput conștient, ea auzise sirena de ceață a unui vapor din depărtare, care i-a amintit de o despărțire nefericită de iubitul pe care încercase, cu toate forțele, să-l dea uitării.

În afară de uitarea normală, Freud a descris câteva cazuri care presupun „uitarea“ unor amintiri dezagreabile — din acelea de care omul abia așteaptă să scape. Așa cum a remarcat Nietzsche, acolo unde mândria este suficient de insistentă, memoria preferă să cedeze. Astfel, printre amintirile pierdute, întâlnim nu puține care își datorează starea lor subliminală (și imposibilitatea de a fi voluntar reproduse) naturii lor dezagreabile și de neacceptat. Psihologii le numesc conținuturi refulate.

Un exemplu în acest sens poate fi cel al unei secretare care este geloasă pe unul dintre asociații angajatorului său. În mod obișnuit, uită să invite această persoană la întâlniri, deși numele lui este notat în mod clar pe listă. Chestionată însă despre asta, afirmă că pur și simplu „a uitat“ sau că a fost „întreruptă“ de altceva. Nu recunoaște niciodată — nici chiar față de sine — motivul real al omisiunii.

Mulți oameni supraestimează în mod greșit rolul voinței de putere și se gândesc că orice se petrece în mințile lor a fost decis și este intenționat de ei. Dar trebuie să discernem cu atenție între conținuturile voluntare și cele involuntare ale minții. Primele sunt rezultate ale personalității Eului; cele din urmă își au originea într-o sursă care nu este identică cu Eul, ci reprezintă „cealaltă parte“ a lui. Această „cealaltă parte“ este cea care a determinat-o pe secretară să uite de acele invitații.

Sunt multe motive pentru care uităm lucruri pe care le-am observat sau experimentat; și sunt la fel de multe modalităţi prin care pot fi readuse în minte. Un exemplu interesant este cel al criptomneziei sau al „amintirii ascunse“. Un autor poate scrie în mod constant după un plan prestabilit, elaborând o argumentație sau dezvoltând o linie a povestirii, când, dintr-odată, schimbă total cursul scriiturii sale.



Maşinile de jucărie, aranjate în această reclamă în forma siglei Volkswagen, pot „declanşa“ în mintea cititorului amintiri inconştiente din copilărie. Dacă aceste amintiri sunt plăcute, emoţia va fi asociată (inconştient) cu produsul şi numele mărcii.

Poate că i-a venit în minte o idee nouă, o imagine diferită sau o întreagă intrigă secundară. Dacă îl veţi întreba ce i-a determinat digresiunea, nu va fi capabil să răspundă. Este posibil să nici nu fi observat schimbarea, deşi a produs un material în întregime proaspăt şi aparent necunoscut lui până acum. Totuşi, uneori, se poate demonstra în mod convingător că ceea ce a scris se aseamănă izbitor cu lucrarea unui alt autor, cu o operă pe care el crede că nu a văzut-o niciodată.

Eu însumi am găsit un exemplu fascinant în cartea lui Nietzesche, Aşa grăit-a Zarathustra, unde autorul reproduce aproape cuvânt cu cuvânt un incident consemnat într-un jurnal de bord, în anul 1686. Absolut întâmplător, am citit povestea acestui marinar, într-o carte publicată cu aproximaţie în 1835 (cu jumătate de secol înainte ca Nietzsche să-şi fi scris cartea); atunci când am găsit pasajul similar în Aşa grăit-a Zarathustra, am fost şocat de stilul ciudat, care era diferit de limbajul obişnuit al lui Nietzsche. Am fost convins de faptul că Nietzsche văzuse cartea cea veche, deşi nu a făcut nicio referire la ea. I-am scris surorii lui, încă în viaţă, care mi-a confirmat că ea şi fratele ei citiseră cartea împreună, când el avea 11 ani. Contextul mă face să cred că este imposibil ca Nietzsche[1] să fi avut vreo idee că plagia povestirea. Cred că, cincizeci de ani mai târziu, acea poveste i-a apărut pe neaşteptate în mintea conştientă.

În acest caz, este vorba despre o amintire autentică, chiar dacă neconştientizată. Cam acelaşi lucru i se poate întâmpla unui muzician care a auzit un cântec ţărănesc sau unul popular în copilărie şi se trezeşte copiindu-l ca temă a unei simfonii pe care o compune în viaţa adultă. O idee sau o imagine s-a întors din inconştient în mintea conştientă.

Ceea ce am afirmat până acum despre inconştient este doar o schiţă sumară a naturii şi funcţionării acestei părţi a psihicului uman. Mai trebuie să indicăm tipul de material subliminal din care sunt produse, în mod spontan, simbolurile

din vise. Acest material subliminal poate să consiste din oricare dintre pornirile, impulsurile şi intenţiile noastre, poate consta din percepţiile şi intuiţiile noastre, din gândurile noastre, raţionale sau iraţionale, din concluziile, inducţiile, deducţiile şi premisele noastre, dar şi din toate tipurile de emoţii. Oricare sau toate la un loc pot lua forma inconştientului nostru parţial, în mod temporar sau constant.

Un asemenea material a devenit în mare parte inconştient pentru că — să spunem aşa — nu mai era loc pentru el în mintea conştientă. Unele dintre gânduri îşi pierd energia emoţională şi devin subliminale (asta înseamnă că nu mai primesc la fel de mult din atenţia noastră conştientă), pentru că au ajuns să pară neinteresante sau irelevante sau pentru că există un motiv pentru care vrem să le scoatem din aria conştiinţei.

Într-un fel, este normal şi necesar ca noi să „uităm“ în acest mod, pentru a face loc în mintea noastră conştientă noilor impresii şi idei. Dacă acest lucru nu s-ar întâmpla, tot ceea ce am experimentat ar rămâne deasupra pragului conştiinţei şi minţile noastre ar deveni îngrozitor de aglomerate. Acest fenomen este recunoscut la scară atât de mare astăzi, încât majoritatea oamenilor care ştiu câte ceva despre psihologie îl iau ca pe ceva firesc.

Însă aşa cum conţinuturile conştiente pot dispărea în inconştient, conţinuturi noi, care încă nu au fost conştiente, pot apărea din el. Putem bănui, de exemplu, că ceva este pe punctul de a erupe în conştiinţă — că ceva „pluteşte în aer“ sau că „miroase a ceva“. Descoperirea că inconştientul nu este un depozit al trecutului, ci este plin de germenii unor situaţii şi idei psihice viitoare m-a condus spre o nouă abordare a psihologiei. În jurul acestei teorii au apărut multe controverse. Indubitabil, în plus faţă de amintirile din trecutul conştient îndepărtat, gânduri complet noi şi idei creative pot apărea din inconştient — gânduri şi idei care nu au mai fost niciodată până atunci conştiente. Ele cresc, ca un lotus, din adâncurile întunecoase ale minţii, formând partea cea mai importantă a psihicului subliminal.

Vedem asta în viaţa de zi cu zi, unde situaţiile problematice se rezolvă uneori în cele mai surprinzătoare şi mai noi moduri; un mare număr de artişti, filosofi sau chiar oameni de ştiinţă datorează unele dintre cele mai bune idei momentelor de inspiraţie, care apar spontan, din inconştient. Capacitatea de a ajunge la filonul bogat al acestuia şi de a-l traduce eficient în filosofie, literatură, muzică sau în descoperiri ştiinţifice este una dintre mărcile a ceea ce numim în mod obişnuit

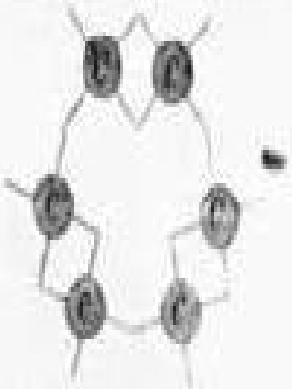
geniu.

Găsim dovada acestui fapt în însăşi istoria ştiinţei. De exemplu, matematicianul francez Poincaré şi chimistul Kekulé îşi datorează unele descoperiri ştiinţifice importante (după cum recunosc ei înşişi) unor „revelaţii“ spontane din partea inconştientului. Aşa-numita experienţă „mistică“ a filosofului francez Descartes a fost o revelaţie similară, în care a văzut, într-o clipă, „ordinea tuturor ştiinţelor“. Autorul britanic Robert Louis Stevenson[2] a petrecut ani de zile căutând o poveste care s-ar potrivi „sentimentului său puternic legat de natura dublă a omului“, când, într-un vis i s-a revelat în mod spontan scenariul povestirii doctorului Jekyll şi a dlui Hyde.

schlossene Kette (einen symmetrischen Ring), die noch sechs freie Verwandtschaftseinheiten enthält.

offene Kette. geschlossene Kette.

Diese Ansicht über die Constitution der aus sechs Kohlenstoffatomen bestehenden, geschlossenen Kette wird vielleicht noch deutlicher wiedergegeben durch folgende graphische Formel, in welcher die Kohlenstoffatome rund und die vier Verwandtschaftseinheiten jedem Atome durch vier von ihm ausstrahlende Linien dargestellt sind:



Von dieser geschlossenen Kette leiten sich nun, wie gleich ausführlicher gezeigt werden wird, alle die Verbindungen ab, die man gewöhnlich als aromatische Substanzen bezeichnet. Die offene Kette ist vielleicht im Chinon, im Chinoxil und den wenigen Körpern anzunehmen, die zu beiden in näherer Beziehung stehen. Auch diese Körper können indess auf die geschlossene Kette bezogen und von ihr abgeleitet werden, wie dies später noch erörtert werden soll.

1880. In allen aromatischen Verbindungen kann also, als gemeinschaftlicher Kern, eine aus sechs Kohlenstoffatomen bestehende, geschlossene Kette angenommen werden, die noch sechs freie Verwandtschaftseinheiten besitzt. Man könnte sie durch die Formel C_6A_6 ausdrücken, in welcher A eine nicht gesättigte Affinität oder Verwandtschaftseinheit bezeichnet.

Cercetând structura moleculară a benzenului, chimistul german din secolul al XIX-lea Kekulé a visat un șarpe ce-și mușca coada. (Acesta este un simbol străvechi: în dreapta, o reprezentare a lui, dintr-un manuscris grecesc din secolul al III-lea î.Chr.) El a interpretat visul ca însemnând că structura benzenului ar fi un inel închis de carbon — asemenea celui din pagina reprodusă după al său Manual de chimie organică (1861).

Voi descrie mai târziu în detaliu cum apare un asemenea material din inconștient și voi examina forma în care se exprimă. În acest moment vreau doar să subliniez următorul fapt: capacitatea psihicului uman de a produce un asemenea material ne apare ca fiind semnificativă mai ales atunci când se lucrează cu simbolismul viselor, pentru că am descoperit din nou și din nou, în activitatea mea profesională, faptul că imaginile și ideile conținute de vise nu pot fi explicate numai în termenii memoriei. Ele exprimă gânduri noi, care nu au atins încă pragul conștiinței.

Funcția viselor

Am descris câteva detalii cu privire la originea vieții onirice, acesta fiind solul în care cresc majoritatea simbolurilor. Din păcate, visele sunt greu de înțeles. Așa cum am subliniat deja, un vis nu seamănă unei povestiri spuse de mintea conștientă. În viața de zi cu zi ne gândim cu atenție la ce vrem să spunem, selectăm modul cel mai elocvent de a o spune și încercăm să facem afirmații coerente logic. De exemplu, o persoană educată va căuta să evite o metaforă mixtă, pentru că ar putea da o impresie confuză asupra punctului său de vedere. Visele însă au o structură diferită. Imagini care par contradictorii și ridicole se înghesuie în visător, simțul temporal este pierdut și lucrurile comune pot căpăta deodată un aspect fascinant sau înspăimântător.

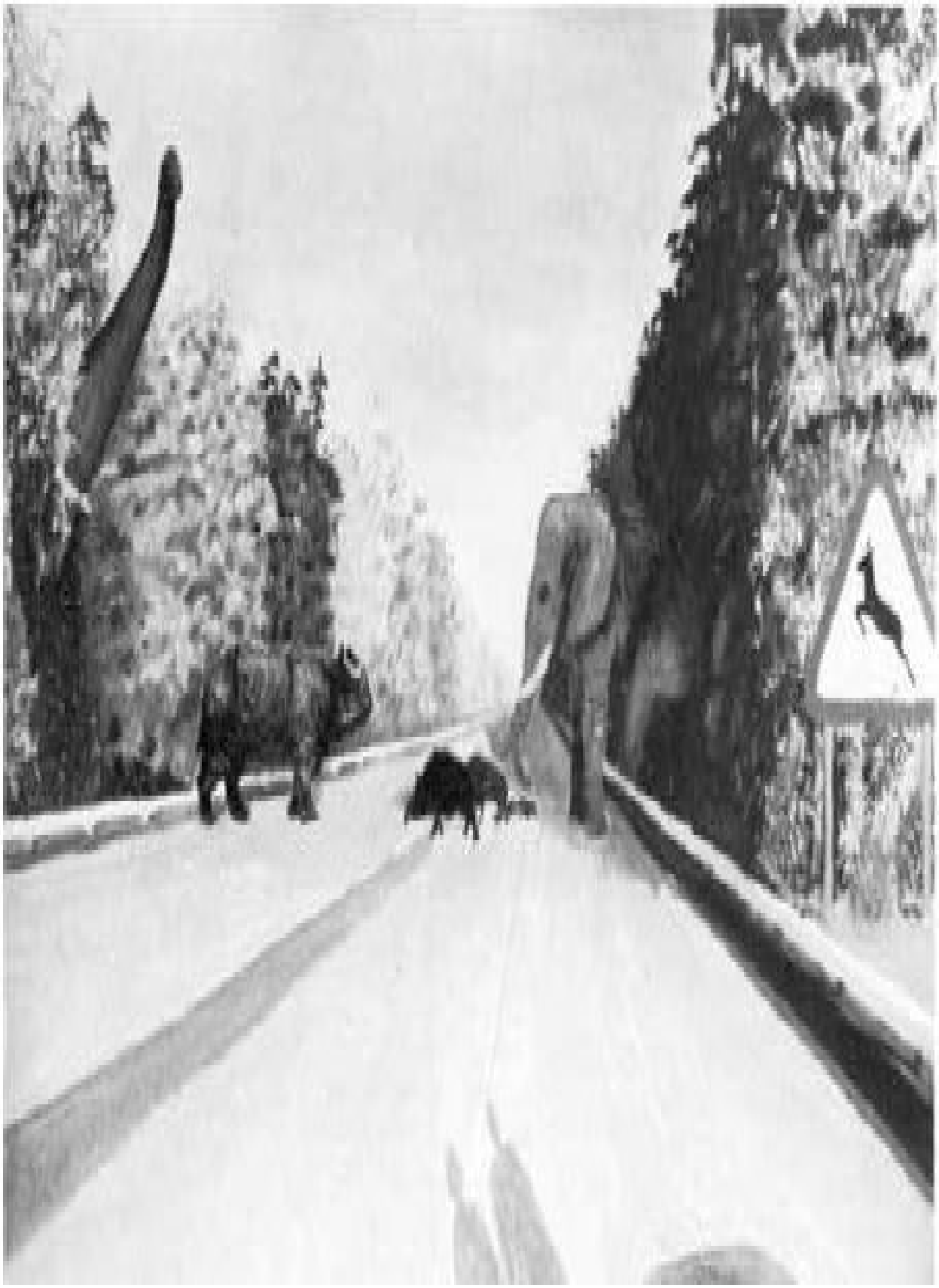
Poate părea ciudat că mintea inconștientă și-ar ordona materialul atât de diferit de modelul atât de disciplinat pe care îl putem impune gândurilor noastre din

viața vigilă. În tot cazul, cine se oprește pentru un moment să își amintească un vis devine conștient de acest contrast, care este, în fapt, unul dintre motivele principale pentru care o persoană obișnuită consideră visele ca fiind atât de greu de înțeles. Ele nu au sens în termenii experienței sale vigile, astfel încât este înclinat ori să le desconsidere, ori să recunoască faptul că îl zăpăcesc.

Poate că ar fi mai ușor să pricepem acest punct de vedere dacă am înțelege, în primul rând, faptul că ideile cu care avem de-a face în viața noastră conștientă, aparent disciplinată, nu sunt în niciun caz atât de exacte cum ne-ar plăcea nouă să credem. Din contră, înțelesul lor (și semnificația lor afectivă) devine din ce în ce mai imprecis(ă), pe măsură ce le examinăm mai îndeaproape. Motivul este că tot ceea ce am auzit sau trăit poate deveni subliminal — adică poate trece în inconștient. Chiar și ceea ce reținem în mintea conștientă și putem reproduce după voință a dobândit o nuanță de inconștient, care va colora ideea de fiecare dată când va fi reamintită. Impresiile noastre conștiente, de fapt, își asumă rapid o conotație legată de inconștient, ceea ce, pentru noi, capătă o relevanță fizică, deși nu conștientizăm existența acestei conotații subliminale sau a modului în care aceasta extinde și alterează sensul convențional.

Evident, aceste nuanțe psihice diferă de la o persoană la alta. Fiecare dintre noi recepționează orice noțiune generală sau abstractă în contextul minții sale individuale, astfel încât o înțelegem și o aplicăm în modurile noastre personale. Atunci când, în conversație, folosesc termeni precum „stat“, „bani“, „sănătate“ sau „societate“, presupun că aceia cărora mă adresez înțeleg, mai mult sau mai puțin, același lucru ca și mine. Însă expresia „mai mult sau mai puțin“ nu e întâmplătoare aici. Fiecare cuvânt înseamnă ceva oarecum diferit pentru fiecare persoană în parte, chiar și pentru cei care împărtășesc același fundal cultural. Motivul acestei variații este că noțiunea generală este percepută într-un context personal, astfel încât este înțeleasă și aplicată într-un mod mai degrabă individual. Diferența la nivel de semnificație este marcantă atunci când oamenii au experiențe sociale, politice, religioase sau psihologice foarte diferite.

Atâta timp cât conceptele sunt identice cu cuvintele, variația este aproape imperceptibilă și nu joacă niciun rol practic. Însă, când este nevoie de o definiție exactă sau de o explicitare clară, se pot descoperi ocazional cele mai grozave variații, nu doar în înțelegerea pur intelectuală a termenului, ci și în ce privește tonul său afectiv și modalitățile de aplicare ale acestui termen. Ca regulă, aceste variații sunt subliminale, deci neconștientizate.



O autostradă obișnuită europeană, cu un semn familiar, care înseamnă „Atenție la animale“. Însă motocicliștii (umbrele lor apar în prim-plan) văd un elefant, un rinocer și chiar un dinozaur. Această pictură a unui vis (realizată de artistul elvețian Erhard Jacoby) descrie cu acuratețe natura aparent ilogică și incoerentă a imaginilor onirice.

Poate exista tendința de a minimaliza asemenea diferențe, ca fiind nuanțe redundante sau inutile ale sensului, care nu au nicio importanță în viața de zi cu zi. Însă faptul că există demonstrează că până și cele mai prozaice conținuturi ale conștiinței au o umbră de incertitudine în jurul lor. Chiar și cel mai bine definit concept matematic sau filosofic, despre care suntem siguri că nu conține mai mult decât am pus în el, tot va reprezenta mai mult decât presupunem. Este un eveniment psihic și, de aceea, va fi parțial necunoscut. Chiar cifrele pe care le folosești atunci când numeri înseamnă mai mult decât se consideră. Sunt, în același timp, elemente mitologice (pentru pitagoreici erau divine); în tot cazul, când le folosești în scopuri practice nu ești conștient de asta.

Pe scurt, fiecare concept aflat în mintea noastră conștientă are propriile asociații psihice. În timp ce asemenea asociații pot varia ca intensitate (în concordanță cu importanța relativă a conceptului pentru întreaga noastră personalitate sau conform cu alte idei sau complexe cu care este asociat în inconștient), ele pot schimba caracterul „normal“ al conceptului. Poate deveni chiar ceva total diferit, pe măsură ce coboară sub nivelul conștiinței.

Poate părea că aspectele subliminale a tot ceea ce ni se întâmplă au un rol minor în viața noastră de zi cu zi. În analiza de vis, însă, în care psihologul are de-a face cu expresii ale inconștientului, ele sunt extrem de relevante, pentru că sunt rădăcinile aproape invizibile ale gândurilor noastre conștiente. Acesta este motivul pentru care obiectele sau ideile comune pot căpăta o semnificație psihică atât de puternică în vis, încât ne putem trezi din somn într-o stare de profundă tulburare, în ciuda faptului că nu am visat nimic mai mult decât o cameră încuiată sau un tren pe care l-am pierdut.

Imaginile produse în vise sunt mult mai pitorești și mai vii decât conceptele și experiențele, care sunt contraponderea lor conștientă. Unul dintre motivele

acestui fapt este că, în vis, asemenea concepte pot exprima semnificaţia lor inconştientă. În gândurile noastre conştiente, ne menţinem în limitele afirmaţiilor raţionale — enunţuri care sunt mult mai puţin colorate, pentru că le-am sărăcit de majoritatea asociaţiilor lor psihice.

Îmi amintesc un vis de-al meu pe care l-am interpretat cu dificultate. În acest vis, un om încerca să vină pe furiș și să îmi sară în spate. Nu știam nimic despre acest om, cu excepția faptului că, după ce auzise una dintre remarcile făcute de mine, a sucit-o, schimbându-i în mod grotesc înțelesul pe care eu i-l acordasem. Nu am putut să văd însă conexiunea între acest fapt și tentativele lui din vis de a-mi sări în spate. În viața mea profesională, mi s-a întâmplat să fiu înțeles greșit atât de des, încât nu m-am deranjat să mă întreb dacă acest tip de interpretare greșită mă înfurie sau nu. Păstrarea controlului conștient asupra reacțiilor emoționale are o anumită valoare; curând am realizat că acesta era mesajul visului. Am folosit o expresie familiară austriacă și am materializat-o într-o imagine. Această frază, destul de comună în vorbirea obișnuită, este Du kannst mir auf den Buckel steigen (literal: „Poți să-mi sari și pe spate“), care înseamnă „Nu îmi pasă ce zici despre mine“. Un echivalent care ar putea apărea cu ușurință într-un vis ar fi: „Mă doare în cot de tine“.

S-ar putea zice că imaginea din vis era simbolică, pentru că nu exprima situația în mod direct, ci indirect, prin intermediul unei metafore pe care nu am înțeles-o din prima. Când se întâmplă așa (adică deseori), nu este vorba despre o „deghizare“ deliberată a visului, ci despre deficiențele înțelegerii noastre a limbajului imagistic puternic încărcat emoțional. În experiența noastră zilnică, avem nevoie să exprimăm lucrurile cât de clar este posibil și am învățat să nu luăm în considerare, nici în limbaj și nici în gândurile noastre, ornamentele fanteziei, pierzând astfel o calitate care este caracteristică încă minții primitive. Majoritatea am expediat către inconștient toate asocierile psihice imaginare pe care fiecare obiect sau idee le posedă. Pe de altă parte, primitivul este conștient încă de aceste proprietăți psihice; el înzestrează animalele, plantele sau pietrele cu puteri pe care noi le găsim stranii și inacceptabile.

Spre exemplu, un băștinaș din jungla africană vede o creatură nocturnă la lumina zilei și știe că este vraciul care a preluat temporar forma acesteia. Sau o poate vedea ca pe un „suflet de junglă“ sau ca pe un spirit ancestral al cuiva din tribul lui. Un copac poate juca un rol esențial în viața unui primitiv, având, în aparență, propria-i voce și propriul suflet; omul în cauză va simți că îi împărtășește soarta. Există niște indieni în America de Sud care vă pot asigura că sunt niște papagali

Arara, deşi sunt perfect conştienţi că le lipsesc penele, aripile şi ciocurile. Asta pentru că, în lumea primitivilor, lucrurile nu au graniţe atât de precise cum au în societăţile noastre „raţionale“.

Ceea ce psihologii denumesc identificare psihică sau „participare mistică“ a fost dezbrăcat de sens în lumea noastră materialistă. Totuşi, exact acest halou de asociaţii inconştiente conferă culoarea şi fantezia societăţii primitive. Am pierdut aceste nuanţe în asemenea măsură, încât, atunci când le întâlnim, nici nu le mai recunoaştem. În noi, aceste lucruri sunt păstrate sub pragul conştiinţei; când apar, în mod ocazional, tindem să spunem că ceva nu e în ordine.

Mi s-a întâmplat de mai multe ori să fiu consultat de oameni educaţi şi inteligenţi care au avut vise ciudate, fantezii sau chiar viziuni, care i-au şocat în profunzime. Presupuneau că nicio persoană sănătoasă psihic nu ar putea suferi de aşa ceva şi că oricine are o viziune trebuie să fie tulburat în mod patologic. Un teolog mi-a zis odată că viziunile lui Iezechiel nu erau altceva decât nişte simptome morbide şi că, atunci când Moise şi ceilalţi profeţi auzeau „voci“ vorbindu-le, ei sufereau de halucinaţii. Vă puteţi imagina panica resimţită când asta i s-a întâmplat în mod „spontan“ lui însuşi. Suntem atât de obişnuiţi cu natura aparent raţională a lumii noastre, încât cu greu ne putem imagina ceva care nu poate fi explicat prin simţul comun. Omul primitiv, confruntat cu un asemenea şoc, nu şi-ar pune la îndoială sănătatea mentală; s-ar gândi la vrăji, spirite sau zei.

Totuşi, emoţiile care ne afectează sunt identice. De fapt, spaimele care provin din civilizaţia noastră elaborată sunt probabil mult mai ameninţătoare decât cele pe care populaţiile primitive le atribuie demonilor. Atitudinea omului modern civilizat îmi aminteşte uneori de un pacient psihotic pe care l-am avut în clinica mea şi care era el însuşi doctor. Într-o dimineaţă, l-am întrebat cum se simte. Mi-a replicat că a avut o noapte minunată, dezinfectând cerurile cu clorură de mercur, dar că în acest proces nu a găsit nici urmă de Dumnezeu. Vedem aici o nevroză sau ceva mai grav. În locul lui Dumnezeu sau al „fricii de Dumnezeu“ apare o nevroză de angoasă sau un fel de fobie. Emoţia a rămas aceeaşi, însă obiectul şi-a schimbat în rău atât numele, cât şi natura.

Îmi amintesc de un profesor de filosofie care m-a consultat în urmă cu ceva timp cu privire la fobia sa legată de cancer. Suferea de convingerea complusivă că avea o tumoare malignă, deşi nimic de acest gen nu fusese detectat în zecile de radiografii făcute. Spunea: „Oh, ştiu că nu este nimic acolo, dar ar putea fi ceva“.

De unde venea această idee? În mod clar provenea dintr-o teamă care nu i-a fost insuflată de deliberarea conştientă. Gândul cel morbid l-a copleşit dintr-odată, cu o putere pe care nu o putea controla.

Era cu mult mai dificil pentru acest om să recunoască un asemenea fapt decât ar fi fost pentru un primitiv să spună că a fost afectat de un spirit. Influența malignă a spiritelor rele este o ipoteză cel puțin acceptabilă în culturile primitive, însă, pentru omul civilizat, recunoașterea faptului că problemele lui nu sunt decât o glumă proastă a imaginației este o experiență nimicitoare. Fenomenul primitiv al obsesiei nu a dispărut; este la fel ca întotdeauna. Doar că este interpretat într-un mod diferit şi mult mai neplăcut.

Am făcut câteva comparații de acest gen între omul modern şi cel primitiv. Asemenea comparații, după cum voi arăta mai târziu, sunt esențiale pentru înțelegerea predilecției omului de a construi simboluri şi a rolului pe care visele îl îndeplinesc în exprimarea lor. Se poate observa că multe vise prezintă imagini şi asocieri analoge ideilor, miturilor şi riturilor primitive. Aceste imagini onirice au fost denumite „reminiscențe arhaice“ de către Freud; sintagma sugerează că există elemente psihice care supraviețuiesc în mintea umană cu secole în urmă. Acest punct de vedere este caracteristic celor care privesc inconştientul ca pe un simplu apendice al conştiinței (sau, mai plastic, ca pe un coş de gunoi care colectează tot ceea ce refuză mintea conştientă).

Investigațiile aprofundate mi-au sugerat faptul că acest tip de atitudine este nefondată şi ar trebui să se renunțe la ea. Am descoperit că asociațiile şi imaginile de acest tip sunt parte integrală a inconştientului şi pot fi observate pretutindeni — fie că visătorul este educat sau needucat, inteligent sau stupid. În niciun caz nu sunt nişte „reminiscențe“ lipsite de viață sau de sens. Încă funcționează şi sunt valabile (aşa cum dr. Henderson arată într-un capitol ulterior al acestei cărți) tocmai datorită naturii lor „istorice“. Ele formează o punte de legătură între modurile în care ne exprimăm în mod conştient gândurile şi o modalitate de expresie mai primitivă, mai colorată şi mai plastică. Această formă apelează în mod direct la sentimente şi emoții. Aceste asociații „istorice“ sunt legătura între lumea rațională a conştiinței şi lumea instinctului.

Am discutat deja despre contrastul interesant dintre gândurile „controlate“ pe care le avem în viața vigilă şi imageria bogată produsă de vise. Acum puteți vedea încă un motiv al acestei diferențe: pentru că în viața noastră civilizată am dezbrăcat atât de multe idei de energia lor emoțională, nu mai reacționăm la ele

în acelaşi fel. Folosim asemenea idei în discursul nostru şi avem reacţii convenţionale atunci când alţii le folosesc, dar aceste idei descărnate nu ne lasă o impresie prea profundă. Este nevoie de ceva mai mult pentru a conferi un impact acestor idei, pentru a ne face să ne schimbăm atitudinea şi comportamentul. Asta este ceea ce „limbajul viselor“ face; simbolismul său are atât de multă energie psihică, încât suntem forţaţi să îi acordăm atenţie.

Avem, ca exemplu, o doamnă cunoscută pentru prejudecăţile sale stupide şi rezistenţa încăpăţânată la argumentaţia logică. S-ar fi putut discuta cu ea o noapte întreagă, fără niciun efect; nu ar fi priceput nici cea mai simplă remarcă. În tot cazul, visele sale au ales o cu totul altă abordare. Într-o noapte, a visat că era prezentă la un eveniment social important. A fost întâmpinată de gazdă cu fraza: „Cât de bine e că aţi putut veni. Toţi prietenii dumneavoastră sunt aici şi vă aşteaptă“. Gazda a condus-o apoi către uşă şi a deschis-o, ea a trecut pragul într-un grajd de vaci!

Limbajul visului este foarte de uşor de înţeles, chiar şi de către o persoană mai puţin inteligentă. La început, femeia nu a admis semnificaţia unui vis care îi ţintea atât de direct stima de sine; mesajul lui însă a ajuns unde trebuie; după un timp însă a trebuit să îl accepte, pentru că nu putea să ignore gluma autoderizorie.

Asemenea mesaje din partea inconştientului au o importanţă mai mare decât realizează majoritatea oamenilor. În viaţa noastră conştientă, suntem expuşi unor tipuri diferite de influenţe. Oamenii ne stimulează sau ne deprimă, evenimentele de la birou sau din viaţa noastră socială ne distrag atenţia. Asemenea lucruri ne seduc în moduri care nu sunt potrivite individualităţii noastre. Indiferent dacă suntem conştienţi sau nu de efectul pe care îl au asupra conştiinţei noastre, aceste lucruri ne tulbură şi ne acaparează, lăsându-ne fără apărare. Acesta este în special cazul persoanei a cărei atitudine extravertă acordă importanţă obiectelor externe sau care manifestă sentimente de inferioritate şi dubii cu privire la propria şi cea mai intimă personalitate.

Cu cât conştiinţa este mai influenţată de prejudecăţi, erori, fantezii şi dorinţe infantile, cu atât mai mult decalajul existent se va mări într-o disociere nevrotică şi va duce spre o viaţă îndepărtată de natură, de instincte sănătoase şi de adevăr.

Funcţia generală a viselor este să încerce să echilibreze balanţa psihică, producând un material oniric ce restabileşte, într-un mod subtil, echilibrul

mental. Asta numesc eu rolul complementar (sau compensator) al viselor în structura noastră psihică. Această funcţie compensatorie explică motivul pentru care persoanele care au idei nerealiste sau o impresie mult prea bună despre sine sau care fac planuri grandioase, depăşind proporţiile reale, au vise despre zbor sau cădere. Visul compensează deficienţele din personalităţile lor şi, în acelaşi timp, îi avertizează despre pericolele din situaţia actuală. Dacă avertismentele primite în vis nu sunt luate în seamă, pot avea loc accidente reale. Victima poate cădea pe scări sau poate avea un accident de maşină.

Îmi amintesc de cazul unui om care era implicat până-n gât în nişte afaceri interlope. În mod compensatoriu, şi-a dezvoltat o pasiune aproape morbidă pentru căţărările montane periculoase. Încerca „să se depăşească pe sine“. În visul avut într-o noapte, s-a văzut căzând în abis, de pe vârful unui munte înalt. Când mi-a povestit visul, mi-am dat seama imediat de pericol şi am încercat sa îi fac evident avertismentul, convingându-l să se abţină de la a mai face căţărări. I-am zis chiar că visul său îi prevestea moartea într-un accident montan. A fost în van. Şase luni mai târziu a „păşit în abis“. Un ghid montan i-a urmărit pe el şi pe prietenul lui coborând pe o frânghie, într-un loc dificil. Prietenul a găsit un locaş temporar de pus piciorul, pe o margine, iar visătorul a coborât spre el. Dintr-odată, el a dat drumul frânghiei, „ca şi cum ar fi sărit în sus“, conform afirmaţiilor ghidului. A căzut peste prietenul lui şi ambii s-au prăbuşit şi au murit.

Un alt caz tipic este cel al unei femei care nu era deloc în contact cu sine. În viaţa reală era mare şi puternică, dar avea vise şocante, amintindu-i de tot felul de lucruri dezgustătoare. Când le-am scos la iveală, ea a refuzat cu indignare să le recunoască. Visele au devenit ameninţătoare şi pline de referinţe cu privire la plimbările pe care le făcea singură prin pădure, unde se complăcea în fantezii viu colorate. Am observat pericolul, dar nu mi-a ascultat avertismentele. Curând după aceea, a fost atacată în pădure, cu sălbăticie, de către un pervers sexual; dacă nu ar fi intervenit câţiva oameni care i-au auzit ţipetele, ar fi fost ucisă.

Nu a fost pic de magie în asta. Ceea ce îmi spuseseră visele este că această femeie avea o dorinţă secretă pentru o asemenea aventură — la fel cum pacientul care făcea căţărări montane a căutat inconştient modul prin care să evadeze din dificultăţile lui. Cu certitudine, niciunul dintre ei nu s-a aşteptat la costul enorm care li se cerea: ea a avut câteva oase rupte, iar el a plătit cu viaţa.

Astfel, visele pot anunţa anumite situaţii, cu mult înainte de a se întâmpla. Acest

fapt nu este neapărat un miracol sau o formă de prevestire. Multe dintre crizele pe care le avem în viața noastră au un istoric inconștient lung. Ne îndreptăm către ele pas cu pas, inconștienți de pericolele care se acumulează. Ceea ce ratăm să vedem la modul conștient este în mod frecvent sesizat de către inconștientul nostru, care ne poate transmite informația, prin intermediul viselor.

OUI c'est
VOUS
aurez le
NON
NON
NON
NON
NON
NON

O influență marcantă la care este expusă conștiința individuală în ziua de azi: propaganda politică (un poster francez pentru referendumul din 1962, îndemnând la votul cu „da“, posterul fiind lipit lângă „nu“-ul opoziției). Această influență, alături de altele, ne poate face să trăim în moduri inadecvate în raport cu natura noastră individuală; dezechilibrul psihic care poate urma de aici trebuie să fie compensat de către inconștient.

Visele ne pot avertiza de multe ori în acest mod; dar se pare că, la fel de des, nu o fac. De aceea, nu putem asuma că ar exista o mână binevoitoare care ne oprește la timp. Sau, pentru a exprima pozitiv acest fapt, se pare că o instanță benevolentă uneori veghează, alteori nu asupra noastră. Mâna misterioasă poate chiar să indice drumul către pierzanie; visele se dovedesc uneori a fi capcane sau par a fi așa. Uneori se comportă ca oracolul din Delphi, care i-a spus regelui Cresus că, dacă va trece râul Halys, va distruge un regat măreț. Abia după ce a fost învins definitiv în război, după ce trecuse râul, și-a dat seama că regatul la care se referea oracolul era propriul regat.

Nu ne putem permite să fim naivi în abordarea viselor. Ele își au originea într-un spirit care nu este uman, ci este mai degrabă ca o respirație a naturii — un spirit al zeiței frumoase, generoase și crude în același timp. Dacă vrem să caracterizăm acest spirit, în mod cert ar trebui să ne apropiem de el prin intermediul miturilor antice, al fabulelor pădurilor primordiale și apoi al conștiinței omului modern. Nu neg faptul că marile realizări au provenit din evoluția societății civilizate. Dar aceste câștiguri au fost obținute cu prețul unor pierderi enorme, a căror amploare abia acum am început să o estimăm. Scopul comparațiilor mele între stările primitive și cele civilizate ale omului a fost, parțial, să demonstrez că fiecare câștig civilizațional presupune și anumite pierderi.

Omul primitiv era în mai mare măsură guvernat de instincte, față de descendenții lui „rațională“ moderni, care au învățat să se „controleze“. În acest proces civilizator, ne-am distanțat tot mai mult conștiința de straturile mai adânci instinctuale ale psihicului uman și, în cele din urmă, chiar de bazele somatice ale fenomenelor psihice. Din fericire, nu am pierdut aceste straturi de bază, instinctuale; ele rămân parte a inconștientului, chiar dacă se pot exprima numai prin intermediul imaginilor din vis. Aceste fenomene instinctive — care nu sunt

întotdeauna recunoscute pentru ceea ce sunt, caracterul lor fiind simbolic — joacă un rol vital în ceea ce am denumit funcţie compensatorie a viselor.

De dragul stabilităţii psihice şi chiar al sănătăţii fiziologice, conştientul şi inconştientul trebuie să fie integral conectate şi să meargă astfel înainte în paralel. Când sunt despărţite sau „disociate“, efectul este perturbarea psihică. În acest sens, simbolurile din vis sunt mesagerii esenţiali dinspre segmentele instinctive către cele raţionale ale minţii umane, interpretarea lor îmbogăţind sărăcia conştiinţei, astfel încât aceasta învaţă să înţeleagă din nou limbajul uitat al instinctelor.

Evident, oamenii vor pune la îndoială această funcţie, pentru că simbolurile trec de cele mai multe ori neobservate sau neînţelese. În viaţa de zi cu zi, înţelegerea viselor este deseori considerată ca fiind nenecesară. Pot ilustra acest fapt prin experienţa mea cu un trib primitiv din Africa de Est. Spre uimirea mea, aceşti oameni primitivi au negat faptul că ar avea vise. Însă, prin discuţii indirecte, cu răbdare, curând am aflat că aveau vise ca oricare alţii, dar că erau convinşi că visele lor nu au sens. „Visele oamenilor obişnuiţi nu au un înţeles“, mi-au zis. Aveau credinţa că singurele vise care contează sunt cele ale şefilor de trib şi ale vracilor; referindu-se la bunăstarea tribului, acestea beneficiau de o înaltă apreciere. Singurul dezavantaj era faptul că atât şeful de trib, cât şi şamanul pretindeau că au încetat să mai aibă vise semnificative. Au datat această schimbare odată cu venirea britanicilor în ţara lor. Administratorul de district — oficialul britanic responsabil de acest trib — preluase această funcţie a „viselor mari“, care ghidaseră până atunci comportamentul tribului.

Concluzia acestor oameni primitivi că, deşi au vise, ele sunt fără înţeles este similară celei a omului modern, care este de părere că visul nu are nicio semnificaţie, doar pentru că nu îl înţelege. Dar chiar şi omul civilizat poate observa uneori că visul (pe care poate să nici nu şi-l amintească) îi poate schimba starea emoţională în bine sau rău. Visul a fost „înţeles“, dar numai în mod subliminal. Asta se întâmplă de obicei. Extrem de rar, doar atunci când un vis este impresionant sau când se repetă la intervale regulate, majoritatea oamenilor consideră că este nevoie de interpretare.

Aici ar trebui să adaug câteva cuvinte de avertizare asupra analizei de vis neinteligente sau incompetente. Unele persoane au o condiţie psihică atât de dezechilibrată, încât interpretările viselor lor pot fi extrem de riscante; în acest caz, o conştiinţă unilaterală are tăiate legăturile cu inconştientul corespunzător,

iraţional sau „nebun“; de aceea ambele instanţe vor putea fi aduse împreună doar cu precauţii speciale.

Vorbind la modul general, credinţa în ghiduri sistematice gata-făcute de interpretare a viselor este nerezonabilă; e ca şi cum cineva ar putea pur şi simplu să cumpere un dicţionar de vise şi să caute acolo simboluri specifice. Niciun simbol oniric nu poate fi separat de individul care îl visează şi nu există o interpretare simplă sau categorică a viselor. Fiecare individ este caracterizat de un mod specific în care inconştientul completează şi compensează mintea conştientă. De aceea este greu să găsim un sistem cert de clasificare a viselor şi simbolurilor.

Este adevărat că există unele vise şi simboluri singulare (aş prefera să le denumesc „motive“) care sunt tipice şi apar deseori. Printre asemenea motive se află: căderea, zborul, ameninţarea din partea animalelor sau oamenilor periculoşi sau ostili, îmbrăcămintea insuficientă sau necorespunzătoare în locuri publice, graba sau pierderea într-o mulţime de oameni, lupta cu arme nefolositoare sau lipsa completă de apărare, alergarea fără a ajunge undeva. Un motiv tipic infantil este cel al creşterii sau micşorării infinite, un altul este cel al transformării dintr-unul în altul — aşa cum se întâmplă, de exemplu, în Alice în Ţara Minunilor, a lui Lewis Caroll. Trebuie să subliniez însă încă o dată că acestea sunt motive care trebuie considerate în contextul visului, nu ca nişte mesaje cu o descifrare automată.

În partea de sus, un exemplu faimos al visului comun de creștere: un desen din Alice în Țara Minunilor (1877), în care Alice crește tot mai mare, până umple o casă. Jos, visul obișnuit, al zborului, într-un desen realizat de artistul britanic William Blake (sec. al XIX-lea) și intitulat: „O, cum am visat niște lucruri imposibile“.

Un fenomen notabil este cel al visului repetitiv. Există cazuri în care oamenii au visat același vis începând din copilărie și până la vârsta adultă. Un vis de acest gen este de obicei o tentativă a psihicului de a compensa o atitudine greșită a visătorului în fața vieții; sau își poate avea originea într-un eveniment traumatic, care a lăsat în urmă prejudicii importante. De asemenea, astfel de vise repetitive pot anticipa un eveniment important în viitor.

Eu însumi am visat un asemenea motiv, mai mulți ani, în care se făcea că „descopeream“ o parte a casei mele, despre a cărei existență nu știam. Uneori era zona în care locuiseră părinții mei de mult decedați și în care, spre surprinderea mea, tatăl meu avea un laborator în care studia anatomia comparată a peștilor, iar mama conducea un hotel de vizitatori fantomatici. De obicei, această aripă nefamiliară era o clădire istorică, de mult uitată, parte totuși din proprietatea mea moștenită. Mobilierul era interesant, arhaic, iar, spre finalul seriei viselor, am descoperit o bibliotecă veche, ale cărei cărți îmi erau necunoscute. În cele din urmă, în ultimul vis, am deschis una dintre cărți și am găsit o abundență de imagini extraordinare, simbolice. Când m-am trezit, inima îmi palpita de fericire.

Cu puțin timp înainte de a avea acest ultim vis din serie, comandasem, într-un anticariat, o compilație clasică scrisă de alchimiști medievali. Găsisem într-un text un citat despre care credeam că ar avea o legătură cu alchimia timpurie bizantină și am vrut să verific. La câteva săptămâni după ce avusesem visul despre cartea necunoscută, am primit un colet de la anticariat. Înăuntru se afla un manuscris datând din secolul al XVI-lea. Era ilustrat cu imagini simbolice fascinante, care mi-au amintit imediat de cele văzute în vis. Având în vedere că redescoperirea principiilor alchimice a devenit o importantă parte a muncii mele de pionierat în domeniul psihologiei, motivul visului repetitiv poate fi ușor înțeles acum. Casa era, desigur, simbolul personalității mele și domeniul intereselor mele conștiente; anexa necunoscută reprezenta anticiparea unui nou

domeniu de interes şi cercetare, despre care, la momentul respectiv, nu eram conştient. De atunci, în urmă cu treizeci de ani, nu am mai avut nicicând acest vis.

Analiza viselor

Am început acest eseu arătând diferența dintre semn și simbol. Semnul reprezintă întotdeauna mai puțin decât conceptul conotat, în timp ce simbolul reprezintă mereu ceva în plus față de sensul imediat și evident. Mai mult decât atât, simbolurile sunt produse spontane și naturale. Niciun geniu nu a stat vreodată cu peniţa sau pensula în mână, zicând: „Acum voi inventa un simbol“. Nimeni nu poate lua un gând mai mult sau mai puțin rațional, la care s-a ajuns prin concluzii deliberate, logice și să îi se dea o formă „simbolică“. Indiferent câte ornamente imaginare pot fi adăugate unei idei de acest tip, el va rămâne tot semn, legat fiind de gândul conştient ataşat lui, deci nu va fi un simbol care indică spre ceva necunoscut încă. În vise, simbolurile apar în mod spontan, pentru că visele reprezintă ceva ce ni se întâmplă, și nu ce este inventat de noi; de aceea, ele sunt sursa principală a cunoașterii noastre despre simbolism.

Trebuie să subliniez faptul că simbolurile nu apar numai în vise. Ele se exprimă în orice tip de manifestare psihică. Există gânduri și sentimente simbolice, fapte și situații simbolice. Deseori pare chiar că și obiectele inanimate cooperează cu inconștientul în organizarea unor modele simbolice. Nenumărate istorii autentice povestesc de ceasuri oprite în momentul morţii posesorului; pendula din palatul lui Frederic cel Mare (de la Sans Souci) este un exemplu — ea s-a oprit în momentul morţii împăratului. Alte exemple comune sunt oglinda care se sparge sau tabloul care cade când cineva moare; sau pot fi stricăciuni minore, dar inexplicabile în casă, atunci când cineva trece printr-o criză emoțională. Chiar dacă scepticii refuză să acorde importanță unor asemenea relatări, chiar și simplul fapt că mereu apar povești de acest gen ar trebui să fie un argument pentru importanța lor psihologică.

În tot cazul, multe dintre simboluri (şi cele mai importante dintre ele) sunt colective, nu individuale, atât ca natură, cât şi ca origine. Cu precădere imaginile religioase sunt aşa. Credinciosul presupune că au origine divină şi că i-au fost

revelate omului. Scepticul zice, plat, că au fost imaginate. Ambii greșesc. Este adevărat, după cum observă scepticul, că simbolurile și conceptele religioase au fost obiectul unei elaborări atente și conștiente de-a lungul secolelor. Este însă în mod egal adevărat, așa după cum credinciosul sugerează, că rădăcina lor este atât de adânc cufundată în misterul trecutului, încât par să nu aibă origini umane. Ele sunt însă „reprezentări colective“ care provin din vise primordiale și fantezii creative. De aceea, aceste imagini sunt manifestări spontane involuntare și în niciun caz invenții realizate în mod deliberat.

Acest fapt, după cum o să explic ulterior, are o influență importantă asupra interpretării viselor. Evident că, atunci când consideri visele ca fiind simbolice, le interpretezi în mod diferit față de cineva care consideră că știe deja care e ideea sau emoția „deghizată“ de către vis. În acest caz, interpretarea viselor este mai puțin semnificativă, pentru că afli ceea ce știi deja.[3]

Din acest motiv, le-am spus mereu studenților mei: „Învățați cât de mult puteți despre simbolism; apoi uitați totul când analizați un vis“. Sfatul acesta are o importanță practică atât de mare, încât l-am făcut regulă de bază, pentru a-mi aminti că visul altcuiva nu poate fi niciodată înțeles suficient pentru a fi interpretat în mod corect. Am făcut asta pentru a avea control asupra producerii propriilor asociații și reacții, care altfel ar putea să prevaleze asupra incertitudinilor și ezitărilor pacientului meu. Cum pentru analist este de maximă importanță terapeutică înțelegerea cât mai acurată a mesajului specific al visului (deci contribuția pe care o aduce inconștientul în mintea conștientă), este esențial ca el să exploreze conținutul visului cu cea mai mare rigurozitate.

Când colaboram cu Freud, am avut un vis care ilustrează acest punct de vedere. Am visat că eram în „casa mea“, probabil la primul etaj, într-un living confortabil și plăcut, mobilat în stilul secolului al XVIII-lea. Eram uimit că nu văzusem niciodată până atunci această cameră și începusem să mă întreb cum este parterul. Am coborât și am ajuns într-o cameră destul de întunecată, cu pereți decorați cu lambriuri și mobilă greoaie, datând din secolul al XVI-lea sau chiar mai demult. Surpriza și curiozitatea mi se amplificau. Voiam să văd mai mult din întreaga structură a casei. Așa că am coborât în pivniță, unde am descoperit o ușă deschizându-se spre niște trepte din piatră, care duceau spre o încăpere mare, boltită. Podeaua era alcătuită din lespezi mari de piatră, iar zidurile păreau străvechi. Am examinat mortarul și am descoperit că era amestecat cu bucățele de cărămidă. Zidurile aveau, evident, origine romană. Deveneam din ce în ce mai încântat. Într-un colț, pe o dală de piatră, am observat

un inel din fier. Am ridicat dala și am văzut încă un rând îngust de trepte, coborând într-un fel de grotă, care părea un cavou preistoric, conținând două cranii, câteva oase și niște cioburi de ceramică. Apoi m-am trezit.

Dacă Freud, atunci când a analizat acest vis, mi-ar fi urmat metoda de explorare a asocierilor specifice și a contextului, ar fi auzit o poveste mai amplă. Mă tem însă că ar fi respins varianta mea de interpretare, drept un simplu efort de a evada dintr-o problemă, care era de fapt a lui însuși. Visul este de fapt un scurt istoric al vieții mele, mai precis a evoluției psihicului meu. Am crescut într-o casă datând de două secole, mobilierul fiind alcătuit în mare parte din piese de aproximativ trei sute de ani, iar, mental, cea mai vastă aventură spirituală de până atunci fusese studierea filosofiei lui Kant și Schopenhauer. Noutatea cea mai importantă a zilei era opera lui Charles Darwin. Cu puțin înainte, trăisem cu conceptele încă medievale ale părinților mei, pentru care oamenii și lumea erau încă prezidați de providența și omnipotența divină. Dar apoi, lumea mi se păruse învechită și perimată. Credința mea creștină fusese relativizată prin întâlnirea cu religiile orientale și cu filosofia greacă. Acesta este motivul pentru care parterul era atât de calm, de întunecos și, evident, nelocuit.

Interesele mele istorice de atunci se dezvoltaseră pornind de la preocuparea pentru anatomia comparată și paleontologie, în timp ce lucram ca asistent la catedra Institutului de Anatomie. Eram fascinat de osemintele omului-fosilă, mai precis de mult-discutatul Neanderthalensis și de craniul, încă și mai controversat, al pitecantropului lui Dubois. De fapt, acestea au fost atunci adevăratele mele asocieri cu privire la vis; însă nu am îndrăznit să menționez subiectul craniilor, scheletelor sau cadavrelor față de Freud, știind că această temă nu era una pe care el să o simpatizeze. Avea ideea ciudată că îi anticipam moartea precoce. A ajuns la această concluzie din preocuparea mea pentru cadavrele mumificate din așa-numita „criptă de plumb“ din Bremen, pe care am vizitat-o împreună în anul 1909, în drumul nostru spre vaporul cu care am plecat în America.

De aceea am fost reticent să îmi fac cunoscute propriile gânduri, mai ales că în experiența mea recentă fusesem profund impresionat de prăpastia aproape de netrecut între perspectiva lui Freud și cea proprie. Îmi era teamă să nu îi pierd prietenia dacă îmi deschid porțile lumii interioare, despre care presupuneam că ar arăta deosebit de ciudat pentru el. Simțindu-mă nesigur pe propria psihologie, aproape că automat i-am zis o minciună cu privire la propriile mele „asocieri libere“, pentru a scăpa de sarcina imposibilă de a-i revela structura mea personală absolut diferită.

Trebuie să îmi cer scuze pentru această paranteză mai lungă despre divergențele pe care le-am avut povestindu-i lui Freud visul meu. Este însă un exemplu potrivit despre dificultăţile care pot apărea în decursul unei adevărate analize de vis. Căci această analiză depinde extrem de mult de diferențele personale dintre analist şi analizand.

Curând mi-am dat seama că Freud căuta, prin interpretarea sa, o dorință incompatibilă cu ființa mea. De aceea, provizoriu, am propus interpretarea craniilor găsite de mine ca putându-se referi la anumiţi membri ai familiei mele, a căror moarte, dintr-un anumit motiv, aş fi dorit-o. Propunerea a fost aprobată de el, dar eu nu am fost satisfăcut de o asemenea soluţie „falsă“.

În timp ce încercam să găsesc un răspuns convenabil întrebărilor lui Freud, deodată mi s-a relevat, intuitiv, rolul jucat de factorul subiectiv în înţelegerea psihologică. Intuiţia mea a fost atât de puternică, încât nu mă puteam gândi decât cum să ies de această încurcătură şi am ales calea simplă: minciuna. Nu a fost nici elegant, nici justificabil moral, dar altfel aş fi riscat o discuţie fatală cu Freud — şi din multe motive încă nu mă simțeam pregătit pentru așa ceva.

Intuiţia mea consta în revelația (insight) bruscă şi neașteptată cu privire la faptul că visul se referea la mine însumi, la viața mea şi la lumea mea, la întreaga mea realitate, şi asta în ciuda unei construcţii teoretice ridicate de o minte străină, cu motivele şi scopurile ei proprii. Nu era visul lui Freud, ci al meu; şi am înțeles imediat ce însemna visul.

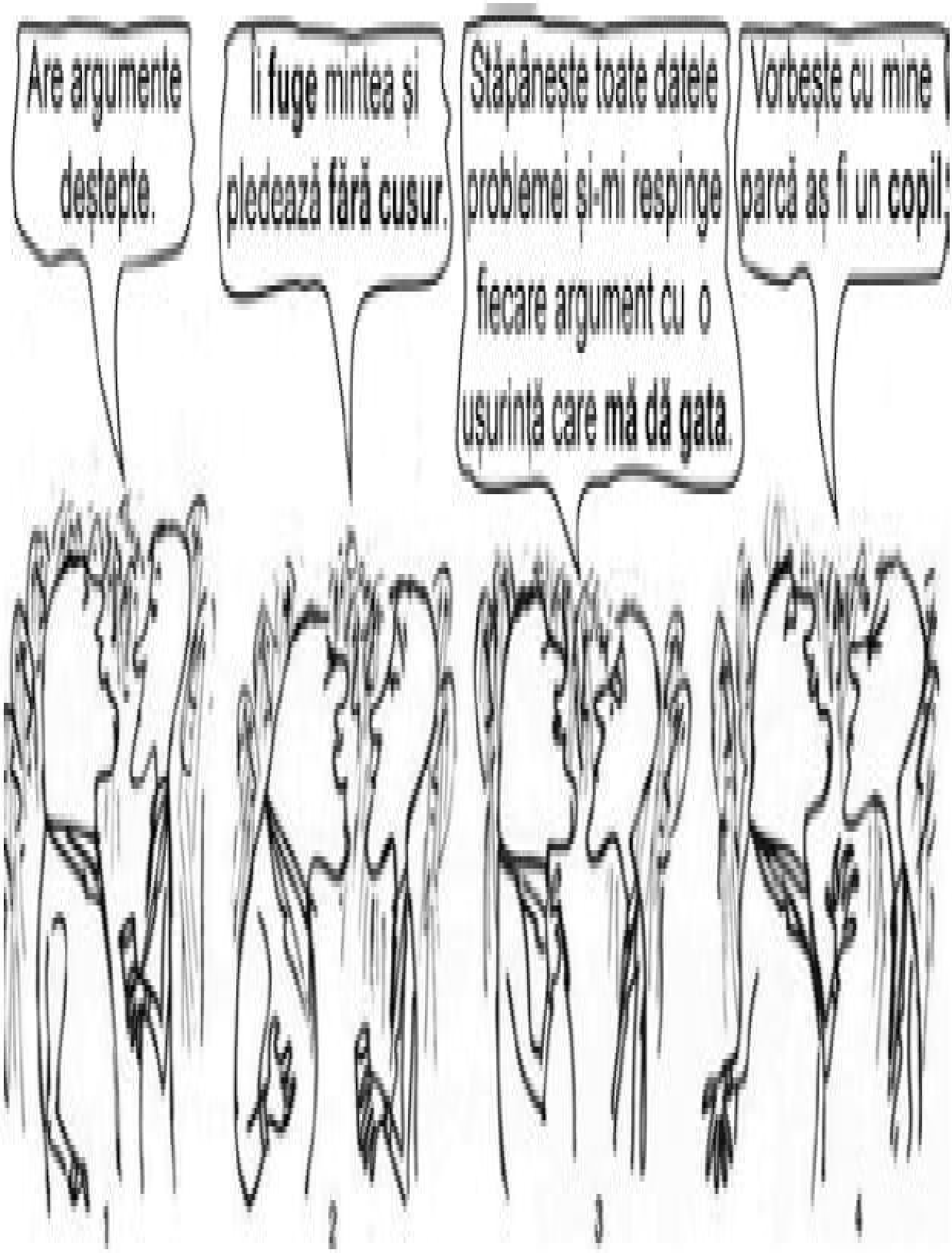
Acest conflict ilustrează un punct de vedere vital asupra analizei viselor. Aceasta nu este doar o tehnică ce poate fi învățată şi aplicată conform regulilor, ci este un schimb dialectic între două personalități. Dacă e folosită doar ca o tehnică mecanică, propria personalitate psihică a visătorului se pierde, iar problema terapeutică se reduce la simpla întrebare: care din cei doi — analistul sau visătorul — îl va domina pe celălalt? Am renunțat la tratamentul prin hipnoză tocmai din acest motiv, pentru că nu voiam să-mi impun voința asupra altora. Voiam ca procesul de vindecare să înflorească din însăşi personalitatea pacientului, nu din sugestiile date de mine, care ar fi avut numai un efect trecător. Scopul meu era să protejez şi să păstrez demnitatea şi libertatea pacientului meu, astfel încât el să îşi trăiască viața în concordanță cu propriile dorințe. Discutând aceste lucruri cu Freud, am realizat pentru prima dată că, înainte de a construi teorii generale despre om şi psihicul lui, ar trebui să învățăm mult mai mult despre ființa umană cu care avem de-a face.

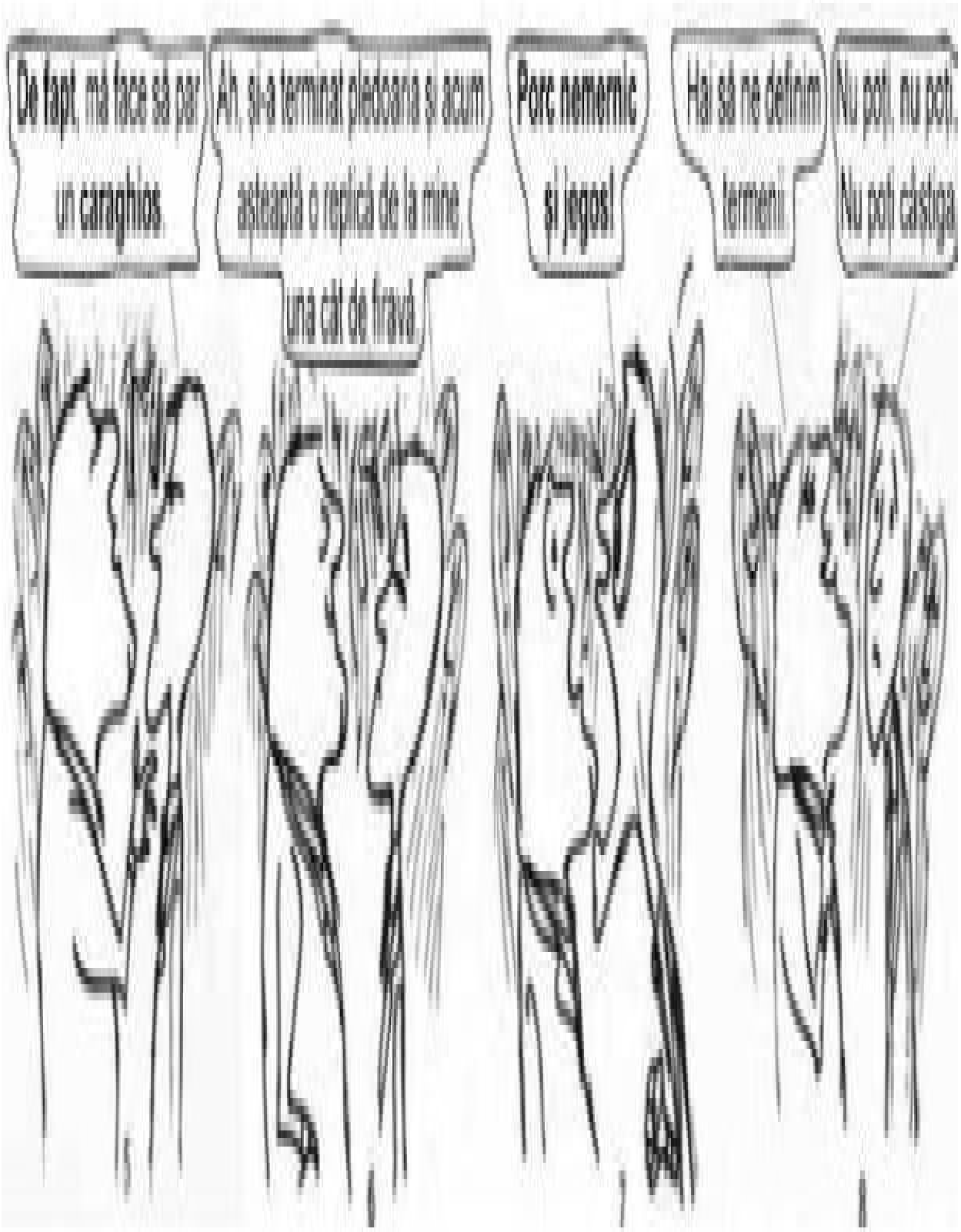
Singura realitate este individul. Cu cât ne îndepărtăm de individ, tinzând spre idei abstracte despre Homo sapiens, cu atât mai mult suntem predispuşi erorii. E adevărat, în aceste vremuri de răsturnări sociale şi de schimbări rapide, este de dorit să ştim mult mai mult decât ştim despre fiinţa umană, de vreme ce multe lucruri depind de calităţile sale mentale şi morale. Ca să vedem însă lucrurile din perspectiva corectă, trebuie să înţelegem atât trecutul omului, cât şi prezentul lui. Acesta este motivul pentru care înţelegerea simbolurilor şi a miturilor este de o importanţă vitală.

Problema tipurilor

În toate celelalte ramuri ale ştiinţei, emiterea unei ipoteze despre o temă impersonală este cât se poate de justificată. În schimb, psihologia ne confruntă, inevitabil, cu relaţiile vii între doi protagonişti, niciunul din ei neputând fi golit de propria personalitate subiectivă sau depersonalizat. Analistul şi pacientul lui se pot înţelege să privească o anumită temă în mod obiectiv şi impersonal; dar, odată ce sunt angajaţi chiar în acea temă, întregile lor personalităţi sunt implicate în discuţie. În acest moment se poate progresa numai dacă se ajunge la un acord mutual.

Putem face vreo afirmaţie obiectivă despre rezultatul final? Numai atunci când facem o comparaţie între propriile concluzii şi standardele general acceptate în mediul social de apartenenţă al indivizilor. Chiar şi atunci, trebuie să luăm în calcul echilibrul mental sau „sănătatea“ subiectului în cauză. Rezultatul nu poate fi o nivelare colectivă completă a individului, pentru a-l adapta „normelor“ societăţii. Societatea normală şi sănătoasă este cea în care oamenii au de obicei păreri diferite, consensul general fiind relativ rar, excepţie făcând doar sfera instinctelor umane.


Are argumente destepte.
Îi fuge mintea și pledează fără cusur.
Stăpânește toate datele problemei și-mi respinge fiecare argument cu o usurință care mă dă gata.
Vorbește cu mine parcă as fi un copil!
1
2
3
4


De fapt, mă face să par un caraghios.
Ah, s-a terminat plăcerea și acum așteaptă o replică de la mine, una cât de bravă.
Pare nemernic și jegos!
Hai să ne definim termenii.
Nu pot, nu pot, Nu pot căstiga

Un extravert asertiv copleşeşte un introvert retras, într-o caricatură realizată de americanul Jules Feiffer. Aceşti termeni jungieni despre „tipurile“ umane nu sunt deloc dogmatici.

Dezacordul funcţionează ca vehicul al vieţii psihice în societate, dar nu este un scop în sine; acordul este important în mod egal. Datorită faptului că psihologia depinde de echilibrul opuselor, nicio hotărâre, la care reversul nu a fost luat în considerare, nu poate fi socotită definitivă. Motivul acestei particularităţi stă în faptul că nu există nicio perspectivă superioară sau în afara psihologiei care ar permite formularea unei judecăţi finale despre ceea ce este psihicul uman.

În ciuda faptului că visele revendică o interpretare individuală, unele generalităţi sunt necesare pentru a clasifica şi clarifica materialul pe care psihologul îl strânge studiind mulţi subiecţi. Evident, ar fi imposibil să formulăm orice teorie psihologică (sau să o împărtăşim altora) doar descriind un număr larg de cazuri separate, fără niciun efort de a vedea ce au în comun şi ce au diferit. Orice caracteristică generală poate fi aleasă ca bază. Se poate face, de exemplu, o distincţie relativ simplă între indivizii care au personalităţi „extraverte“ şi cei care sunt „introvertiţi“. Aceasta este doar una dintre multiplele posibile generalizări, însă ne permite să observăm imediat dificultăţile care pot apărea dacă analistul se întâmplă să aibă un tip psihologic, iar pacientul, pe celălalt.

Pentru că orice analiză mai profundă a viselor duce la confruntarea a doi indivizi, va fi extrem de important, pentru interpretare, dacă tipurile atitudinale sunt la fel sau nu. Dacă ambii aparţin aceluiaşi tip, ei pot merge înainte fericiţi, pe o perioadă mare de timp. Dar dacă unul este extravert şi celălalt introvert, viziunile lor diferite şi contradictorii se pot ciocni imediat, mai ales dacă nu sunt conştienţi de propriul tip de personalitate sau atunci când sunt convinşi că al lor este singurul tip corect. Extravertul, de exemplu, va alege viziunea majorităţii; introvertul o va respinge numai pentru că este la modă. O asemenea neînţelegere este simplă, întrucât ceea ce este valoare pentru unul este nonvaloare pentru celălalt. Freud însuşi, de exemplu, interpreta tipul introvert ca pe un individ preocupat în mod morbid de sine însuşi. Însă introspecţia şi cunoaşterea de sine pot fi, de asemenea, de importanţă şi de valoare maximă.

Este absolut necesar ca, în interpretarea viselor, să luăm în considerare diferenţele de acest gen. Nu se poate presupune că analistul este un supraom care este deasupra acestor diferenţe, numai pentru că este un specialist care stăpâneşte o teorie psihologică şi o tehnică adecvată. Se poate imagina superior doar în măsura în care presupune că teoria şi tehnica lui sunt adevăruri absolute, capabile de a cuprinde întregul psihism uman. Cum o astfel de situaţie e îndoielnică, analistul nu va putea fi absolut sigur de abordarea sa. În consecinţă, va fi asaltat de dubii secrete, atunci când abordează psihicul pacientului său, ca întreg, pornind de la o teorie sau o tehnică (care este numai o ipoteză), şi nu de la totalitatea vieţii acestuia.

Personalitatea, ca întreg, a analistului este singurul echivalent adecvat al personalităţii pacientului. Experienţa şi cunoaşterea psihologică nu sunt decât simple avantaje pentru analist. Şi nu îl menţin pe acesta în afara confruntărilor, la care va fi obligatoriu la fel de mult supus ca şi pacientul său. De aceea contează atât de mult dacă personalităţile lor sunt în armonie, în conflict sau complementare.

Extraversia şi introversia sunt doar două dintre particularităţile comportamentului uman. De cele mai multe ori sunt însă evidente şi uşor de recunoscut. Dacă se studiază, de exemplu, persoanele extraverte, se va descoperi curând că diferă în atâtea moduri una de cealaltă, încât trăsătura extraversiei este un criteriu mult prea generic şi superficial pentru a putea defini extraversia. Acesta este motivul pentru care, cu mult timp în urmă, am încercat să găsesc câteva caracteristici de bază, câteva particularităţi care ar folosi scopului de a pune un pic de ordine în variaţiile aparent nelimitate ale individualităţii umane.

Am fost mereu uimit de faptul că un surprinzător număr de persoane preferă, dacă se poate, să nu-şi utilizeze mintea şi un număr egal îşi folosesc mintea, însă într-un mod îngrozitor de stupid. De asemenea, am fost uimit să descopăr multe persoane inteligente şi înalt conştiente, care trăiau (după cum se poate presupune) ca şi cum nu ar fi învăţat să îşi folosească organele: nu vedeau lucrurile în faţa ochilor, nu auzeau sunetul cuvintelor în urechi, nu observau lucrurile pe care le atingeau sau gustau. Unii trăiau fără a fi conştienţi de starea propriului corp.

Alţii păreau să posede o curioasă stare de conştiinţă, ca şi cum stadiul la care ajunseseră în prezent ar fi fost cel final, fără nicio posibilitate de schimbare, sau ca şi cum lumea şi psihicul ar fi fost statice şi aşa ar rămâne pentru totdeauna.

Păreau goliți de imaginație și păreau să depindă în întregime și exclusiv de percepția senzorială. Nu existau șanse și posibilități în lumea lor, iar în „astăzi“ nu exista un real „mâine“. Viitorul era doar o repetiție a prezentului.

Încerc să îi arăt cititorului câteva dintre primele mele impresii de când am început să observ oamenii pe care îi întâlneam. Curând mi-am dat seama că oamenii care își foloseau mințile erau cei care gândeau — adică cei care își foloseau funcția intelectuală în încercările de adaptare la oameni și circumstanțe. Iar oamenii la fel de inteligenți ca și aceștia și care nu gândeau erau aceia care își căutau și găseau calea prin simțire.

„Simțire“ (feeeling) este un cuvânt care necesită câteva explicații. De exemplu, se vorbește despre „simțire“ atunci când este o chestiune care ține de „sentiment“ (corespunzător termenului francez sentiment). Dar acest cuvânt se aplică, de asemenea, și pentru a defini o opinie; de exemplu, cineva poate să-și introducă punctul de vedere, spunând: „În această privință, eu simt că...“. Mai departe, cuvântul „simțire“ poate fi folosit și ca să exprime o intuiție: „Simt eu că ceva nu e în regulă“.

Când folosesc cuvântul „simțire“, în contrast cu „gândire“, fac apel la o judecată de valoare — de exemplu, simțirea poate fi agreabilă sau dezagreabilă, bună sau rea și tot așa. Simțirea, conform acestei definiții, nu este o „emoție“ (care, etimologic, se referă la un efect involuntar al faptului de „a fi mișcat“ de ceva). Simțirea la care mă refer este (la fel ca și gândirea) o funcție rațională (i.e. ordonatoare), în timp ce intuiția este o funcție irațională (adică perceptivă). În măsura în care intuiția este o „presimțire“, ea nu e produsul unui act voluntar; este mai degrabă un eveniment involuntar, care depinde de circumstanțe externe sau interne diferite, în locul unui act de judecată. Intuiția este mai mult o percepție senzorială, senzația fiind de asemenea un eveniment irațional, prin faptul că depinde în mod esențial de stimuli obiectivi, care își datorează existența cauzelor fizice, nu mentale.

Aceste patru tipuri funcționale corespund modalităților evidente prin care conștiința dobândește orientarea către experiență. Senzația (percepția senzorială) îți spune că ceva există; gândirea îți zice ce este acel ceva; simțirea îți zice dacă este plăcut sau nu; intuiția îți zice de unde vine și încotro se îndreaptă.

Cititorul ar trebui să înțeleagă că aceste patru criterii ale tipologiei comportamentului uman sunt numai patru perspective printre multe altele, cum

ar fi voința de putere, temperamentul, imaginația, memoria și tot așa. Ele nu au nimic dogmatic, însă natura lor de bază le recomandă ca fiind criterii potrivite de clasificare. Le găsesc de ajutor în special când trebuie să le explic părinților despre copii, soților despre soții și viceversa. Ele sunt folositoare de asemenea în înțelegerea ideilor preconcepute ale fiecăruia.

De aceea, dacă vrei să înțelegi visul unei alte persoane, trebuie să îți sacrifici propriile predilecții și să îți suprimi ideile preconcepute. Nu este nici ușor, nici confortabil, pentru că presupune un efort de voință care nu este pe gustul tuturor. Dar dacă analistul nu face efortul de a-și critica propriul punct de vedere și a-i admite caracterul relativ, nu va primi nici datele corecte despre mintea pacientului și nici nu va putea să ajungă la o înțelegere profundă (insight) a acesteia. Analistul se așteaptă la o anumită deschidere din partea pacientului, care îi ascultă părerile și le ia în serios, iar pacientului trebuie să i se asigure același lucru. Deși o asemenea relație este indispensabilă oricărei înțelegeri și este o necesitate evidentă, trebuie să ne amintim în mod repetat că, în terapie, înțelegerea pacientului este mult mai importantă decât satisfacerea așteptărilor teoretice ale analistului. Rezistența pacientului la interpretarea analistului nu este în mod necesar ceva rău; este mai degrabă un semn sigur că ceva nu funcționează în relația celor doi. Ori pacientul nu a atins încă punctul de înțelegere, ori interpretarea nu este potrivită.

În eforturile pe care le facem să interpretăm simbolurile onirice ale unei alte persoane, suntem influențați aproape mereu de tendința noastră de a umple golurile înțelegerii prin proiecții — adică prin presupunerea că ceea ce analistul gândește sau percepe este perceput sau gândit în același fel de către visător. Pentru a depăși această sursă de eroare, am insistat mereu asupra importanței conținutului unui vis particular, excluzând toate ipotezele teoretice despre vise în general — cu excepția ipotezei că visele au un sens.

Din cele zise mai sus, este clar că nu putem stabili reguli generale de interpretare a viselor. Când am sugerat mai devreme că funcția generală a viselor este de compensare a deficiențelor sau distorsiunilor din mintea conștientă, am vrut să zic că această presupunere a adus după ea cea mai promițătoare abordare a naturii specifice a viselor. În unele cazuri puteți vedea această funcție demonstrată foarte clar.

Unul dintre pacienții mei avea o părere foarte bună despre sine și nu era conștient de faptul că aproape toți cunoscuții erau iritați de aerele lui de

superioritate morală. A venit la mine cu un vis în care văzuse un beţiv vagabond rostogolindu-se într-un şanţ — imagine care i-a stârnit doar comentariul condescendent: „Este îngrozitor să vezi cât de jos poate decădea un om“. Era evident că natura neplăcută a visului era cel puţin parţial o tentativă de a compensa opiniile supradimensionate despre propriile merite. Era însă mai mult de atât. S-a dovedit că avea un frate care era un alcoolic degenerat. Descoperirea visului a fost că atitudinea de superioritate o compensa pe cea a fratelui, acest frate fiind înţeles aici atât ca figură internă, cât şi externă.

Într-un alt caz pe care mi-l amintesc, o femeie mândră de înţelegerea ei inteligentă a psihologiei avea vise recurente despre o altă femeie. În viaţa de zi cu zi, atunci când se întâlnea cu femeia respectivă, o considera o intrigantă necinstită şi orgolioasă şi nu o plăcea. În vise însă, femeia îi apărea aproape ca o soră — prietenoasă şi plăcută. Pacienta mea nu înţelegea motivul pentru care visa aşa de favorabil o persoană neplăcută. Aceste vise, însă, încercau să transmită ideea că ea însăşi era „umbrită“ de un personaj inconştient care îi semăna celeilalte femei. Era dificil pentru ea, care avea idei foarte clare despre propria personalitate, să realizeze că visul îi vorbea despre propriul complex al puterii şi despre nişte motivaţii ascunse — adică, despre acele influenţe inconştiente care duseseră mai mult de o dată la discuţii dezagreabile cu prietenii ei. Întotdeauna îi acuza pe alţii pentru aceste certuri, şi niciodată pe ea însăşi.

Însă nu doar partea de „umbră“ din personalităţile noastre este trecută cu vederea, disprețuită şi refulată. Putem face la fel şi cu calităţile noastre pozitive. Un exemplu care îmi vine în minte este cel al unui om aparent modest, retras şi manierat. Părea întotdeauna mulţumit cu un loc în spate, dar insista în mod discret să fie prezent. Când i se cerea să vorbească, oferea o părere documentată, deşi niciodată nu întrerupea. Uneori însă, sugera că o anumită problemă poate fi tratată într-o modalitate cu totul superioară, la un anumit nivel mai înalt (deşi nu explica niciodată cum).

În tot cazul, în visele sale, avea întâlniri cu mari figuri istorice, cum ar fi Napoleon şi Alexandru cel Mare. Acele vise compensau în mod clar pentru un complex de inferioritate. Dar aveau şi o altă implicaţie. Ce fel de om trebuie să fiu, de visez asemenea figuri ilustre? În acest sens, visele exprimau o megalomanie secretă, care compensa sentimentele de inferioritate ale visătorului. Această grandoare inconştientă îl izola de realitatea mediului şi îi permitea să rămână la distanţă faţă de obligaţiile care ar fi fost imperative pentru celelalte persoane. Nu simţea nicio nevoie să dovedească — lui însuşi sau altcuiva — că

judecata lui superioară avea într-adevăr nişte merite deosebite.

De fapt, inconştient, juca un joc nebunesc, iar visele încercau să îl aducă la nivel conştient, într-un mod curios şi ambiguu. Implicarea socială în compania lui Napoleon şi Alexandru cel Mare reprezintă exact fanteziile produse de complexul de inferioritate. Dar de ce, omul se întreabă, visul nu poate fi deschis şi direct, zicând ce are de zis, fără ambiguităţi?

Această întrebare mi-a fost adresată în mod frecvent şi mi-am pus-o şi eu. Deseori sunt surprins de modul chinuitor în care visele par să eludeze informaţia definită sau să omită punctul esenţial. Freud presupunea existenţa unei funcţii speciale a psihicului, pe care o numea „cenzură“. Aceasta, presupunea el, distorsiona imaginile onirice, făcându-le de nerecunoscut sau înşelătoare, pentru a induce în eroare conştiinţa visătorului cu referire la subiectul real al visului. Ascunzând de visător gândul cel mai important, „cenzura“ proteja somnul împotriva şocului unei amintiri dezagreabile. Sunt însă sceptic cu privire la teoria conform căreia visul este gardianul somnului; visele perturbă somnul la fel de des.

Pare mai degrabă că aplecarea asupra conştientului are un efect de „ocultare“ a conţinuturilor subliminale ale psihicului. Stadiul subliminal reţine idei şi imagini la un nivel de tensiune mult redus faţă de cel specific conştientului. În stare subliminală[4], aceste idei şi imagini îşi pierd claritatea definirii; relaţiile dintre ele sunt mai puţin logice şi mai degrabă analogice, mai puţin raţionale şi de aceea mai „incomprehensibile“. Acest lucru poate fi observat în toate stările cvasionirice, cum sunt cele datorate oboselii, febrei sau intoxicării. Dar, dacă se întâmplă ca aceste imagini să fie înzestrate cu o energie mai mare, ele devin mai puţin subliminale şi, pe măsură ce se apropie de pragul conştientului, devin mult mai clar definite.

De aici se poate înţelege de ce visele se exprimă deseori ca analogii, de ce o imagine din vis se transformă în alta şi de ce nici logica, nici timpul realităţii nu par să se aplice acolo. Forma luată de vise este naturală pentru inconştient, deoarece materialul din care sunt produse subzistă în starea subliminală chiar sub această formă. Visele nu păzesc somnul de ceea ce Freud a numit „dorinţe inacceptabile“. Ceea ce el a denumit drept „deghizare“ este de fapt forma pe care toate impulsurile o iau, în mod natural, în inconştient. De aceea, un vis nu poate produce un gând definit. Dacă ar începe să procedeze aşa, ar înceta să mai fie un vis, pentru că ar trece pragul conştiinţei. Acesta este motivul pentru care visele

par să sară exact peste problematicile cele mai importante ale minţii conştiente şi par mai degrabă să manifeste „marginile conştiinţei“, la fel ca sclipirea slabă a stelelor în timpul unei eclipse totale de soare.

Ar trebui să înţelegem că simbolurile onirice sunt în mare parte manifestări ale unui psihic ce nu este controlat de mintea conştientă. Sensul şi finalitatea nu sunt doar prerogativele gândirii; ele operează la nivelul întregii naturi vii. În principiu, nu este nicio deosebire între dezvoltarea organică şi cea psihică. Aşa cum planta produce floarea sa, la fel şi psihicul îşi produce simbolurile. Fiecare vis este dovada acestui proces.

Aşadar, prin intermediul viselor (şi a tot felul de intuiţii, impulsuri şi alte evenimente spontane), forţele instinctuale influenţează activitatea conştiinţei. Dacă influenţa este benefică sau nu, depinde de conţinuturile efective ale inconştientului. Dacă acesta include prea multe elemente care în mod normal ar trebui să fie conştiente, atunci funcţia sa devine distorsionată; apar motive care nu se bazează pe instincte reale, dar îşi datorează existenţa şi importanţa psihică faptului că au fost expediate în inconştient prin refulare sau neglijare. Ele acoperă, astfel, psihicul normal inconştient, distorsionându-i tendinţa naturală de a se exprima prin simboluri şi motive de bază. De aceea, pentru un psihanalist preocupat de cauzele tulburărilor psihice, este rezonabil să se înceapă cu obţinerea de la pacientul său a unei confesiuni, mai mult sau mai puţin voluntare, cu înţelegerea a tot ceea ce îi displace şi îi provoacă teamă pacientului.

Acest demers seamănă cu vechile confesiuni practicate în cadrul Bisericii, care anticipau tehnicile moderne psihologice. Aceasta este, cel puţin, regula generală. Oricum, în practică, lucrurile pot decurge invers; sentimentele copleşitoare de inferioritate sau slăbiciune îl vor împiedica pe pacient să asume noi dovezi ale propriei inadecvări. Aşa încât deseori am considerat profitabil să încep terapia prin a-i oferi pacientului o perspectivă pozitivă; aceasta asigură un sentiment de siguranţă atunci când se apropie de conştientizările mai dureroase.

Să luăm drept exemplu un vis de „elevare personală“, în care, de exemplu, cineva bea ceai cu Regina Angliei sau se află în termeni familiari cu Papa. Dacă visătorul nu este schizofrenic, interpretarea practică a simbolului depinde foarte mult de starea prezentă a minţii — mai precis de condiţia Eului său. Este uşor de demonstrat dacă îşi supraestimează valoarea (din materialul produs prin asociaţiile de idei), cât de nepotrivite şi copilăreşti îi sunt intenţiile şi cât de mult îşi au originea în dorinţele infantile de a fi egal sau superior părinţilor. Dar, dacă

este vorba de un sentiment de inferioritate, caz în care sentimentul insignifianței a îmbibat toate aspectele pozitive ale personalității visătorului, ar fi greșit să îl deprimăm încă și mai mult pe pacient, arătându-i cât de infantil, ridicol sau chiar pervers este. Acest fapt i-ar accentua în mod crud sentimentele de inferioritate, după cum ar provoca și o rezistență nedorită și de care nu avem nevoie în tratament.

Nicio tehnică sau doctrină terapeutică nu are o aplicabilitate generală, pentru că fiecare caz venit în terapie reprezintă un individ aflat într-un anumit stadiu. Îmi amintesc de un pacient pe care l-am tratat timp de nouă ani. Îl vedeam numai câteva săptămâni în fiecare an, pentru că locuia în străinătate. Am știut încă de la început care era problema lui, dar am observat, de asemenea, că cea mai mică tentativă de a mă apropia de adevăr era întâmpinată de o reacție defensivă violentă, care amenința cu ruptura definitivă între noi. Indiferent dacă îmi plăcea sau nu, a trebuit să fac tot ce se poate ca să mențin relația terapeutică și să îi urmăresc tendința, susținută de vise, de a duce discuțiile noastre departe de rădăcinile nevrozei sale. Ne-am îndepărtat atât de mult de problema propriu-zisă, încât deseori m-am acuzat că îmi ghidez pacientul în direcția greșită. În afară de condiția lui psihică, ce se îmbunătățea încet, dar clar, nimic altceva nu mă împiedica să îl confrunt în mod brutal cu adevărul.

În tot cazul, în al zecelea an, pacientul s-a declarat vindecat și eliberat de toate simptomele sale. Am fost surprins, deoarece, teoretic, afecțiunea sa era incurabilă. Observând uimirea mea, a zâmbit și mi-a zis (la final): „Și aș vrea să îți mulțumesc, mai presus de toate, pentru tactul tău infailibil și pentru răbdarea cu care m-ai lăsat să dau largi ocoluri cauzei dureroase a nevrozei mele. Sunt gata acum să îți împărtășesc totul despre ea. Dacă aș fi fost capabil să discut liber despre asta, ți-aș fi spus despre ce este vorba încă de la prima ședință. Dar asta mi-ar fi distrus legătura cu tine. Ce-aș fi făcut atunci? Aș fi fost cu moralul la pământ. În decurs de zece ani am învățat să am încredere în tine; și, pe măsură ce încrederea creștea, condiția mea psihică se îmbunătățea. M-am însănătoșit, pentru că acest proces lent mi-a restabilit încrederea în mine. Acum sunt suficient de puternic pentru a vorbi despre problema care mă distrugea“.

Apoi a făcut o confesiune devastatoare despre problema lui, care mi-a dovedit motivele pentru care tratamentul urmase cursul respectiv. Șocul inițial fusese atât de mare, încât nu a fost capabil să îl înfrunte singur. Avea nevoie de ajutorul altcuiva și sarcina mea terapeutică a fost de a-i câștiga treptat încrederea, mai degrabă decât de a-i demonstra o teorie clinică.

Din cazuri ca acesta am învăţat să îmi adaptez metodele la nevoile pacientului, mai degrabă decât să mă angajez în consideraţii teoretice generale, care ar putea să nu fie aplicabile la orice caz particular. Cunoaşterea naturii umane, acumulată în decursul a 60 de ani de experienţă practică, m-a învăţat să consider fiecare caz ca fiind unul nou în care, înainte de toate, trebuie să găsesc o abordare individualizată. Uneori m-am aruncat, fără ezitare, în studiul evenimentelor şi fantasmelor infantile; în alte dăţi, am început „de sus“, chiar dacă acest fapt a însemnat avântul în cele mai îndepărtate speculaţii metafizice. Totul depinde de învăţarea limbajului propriu al pacientului şi de însoţirea lui prin întunericul inconştientului, spre lumină. Unele cazuri necesită o anumită metodă, altele o abordare diferită.

Acest fapt este în mod special adevărat când se încearcă interpretarea simbolurilor. Două persoane diferite pot avea aproape acelaşi vis. (Acest fapt, pe care un specialist îl poate uşor observa din experienţa clinică, este mult mai des întâlnit decât ar crede persoanele obişnuite.) Totuşi, dacă, de exemplu, unul dintre visători este tânăr şi celălalt bătrân, problema care îi perturbă pe amândoi este în mod evident diferită şi ar fi absurd să interpretăm ambele vise în acelaşi fel.

Exemplul care îmi vine în minte este un vis în care un grup de bărbaţi tineri străbat călare un câmp deschis. Visătorul îi conduce şi sare un şanţ plin cu apă, depăşind obstacolul. Restul grupului se prăbuşeşte în şanţ. Tânărul care mi-a povestit visul acesta era un băiat precaut, un tip introvertit. Am auzit povestit acelaşi vis de către un bătrân cu un caracter îndrăzneţ, care dusese o viaţă activă şi întreprinzătoare. În momentul în care a avut visul, era un invalid care le dădea dureri de cap doctorului şi asistentei; de fapt, îşi făcea rău singur, neurmând prescripţiile medicale.

Mi-a fost extrem de clar că visul respectiv îi spunea celui tânăr ce ar trebui să facă. Dar celui vârstnic îi spunea ceea ce el făcea încă. În timp ce visul îl încuraja pe tânărul ezitant, bătrânul nu mai avea nevoie de încurajări; spiritul aventuros care încă pâlpâia în el era, într-adevăr, cel mai mare necaz al lui. Acest exemplu arată cum interpretarea viselor şi simbolurilor depinde de obicei de circumstanţele individuale ale visătorului şi de situaţia lui psihică.

Arhetipul în simbolismul viselor

Am propus deja ideea că visele au o funcţie compensatorie. Această presupunere are în vedere faptul că visul este un fenomen psihic normal, care transmite conştiinţei răspunsuri inconştiente sau impulsuri spontane. Multe vise pot fi interpretate cu ajutorul visătorului, care oferă atât asocierile necesare, cât şi contextul imaginilor onirice, pe fundalul căruia putem vedea toate aspectele visului.

Această metodă este adecvată în toate cazurile obişnuite, cum ar fi cele în care o rudă, un prieten sau un pacient povesteşte un vis în cursul unei conversaţii. Când este vorba însă despre vise repetitive sau despre vise cu o puternică încărcătură afectivă, asociaţiile personale produse de visător nu sunt de obicei suficiente pentru o interpretare satisfăcătoare. În asemenea cazuri, trebuie să luăm în considerare faptul (observat şi comentat pentru prima dată de Freud) că în vis apar adeseori elemente care nu sunt individuale şi care nu pot deriva din experienţa personală a visătorului. Aceste elemente, după cum am menţionat înainte, sunt ceea ce Freud numeşte „reminiscenţe arhaice“ — forme mentale a căror prezenţă nu poate fi explicată prin nimic din viaţa individului şi care par să fie forme autohtone, înnăscute şi moştenite ale minţii umane.

Aşa cum corpul uman reprezintă un întreg muzeu al organelor, fiecare cu o lungă istorie evolutivă în spate, ne putem aştepta să descoperim că şi psihicul este organizat în mod similar. Acesta, asemenea corpului nostru, nu poate fi un produs fără istorie. Prin „istorie“ nu mă refer la faptul că mintea s-ar construi printr-o raportare conştientă la un trecut mediat de limbaj sau tradiţii culturale. Ci mă refer la dezvoltarea biologică, preistorică şi inconştientă a minţii omului arhaic, al cărui psihic era încă apropiat de cel al animalelor.

Acest psihic infinit de vechi formează bazele minţii noastre la fel de mult cum structura corpului nostru se bazează pe modelele generale anatomice ale mamiferelor. Ochiul antrenat al medicului sau al biologului găseşte multe urme ale acestei structuri originare în corpurile noastre. Cercetătorul experimentat al minţii poate observa, în mod similar, analogiile între imaginile onirice ale omului modern şi produsele minţii primitive — acele „imagini colective“, acele motive mitologice.

La fel cum biologul are nevoie de anatomia comparată, în acelaşi mod psihologul are nevoie de o „anatomie comparată a psihismului“. Altfel spus, în

practică, pentru psiholog nu este suficientă cunoașterea viselor și a altelor produse ale inconștientului, ci este necesară și cunoașterea mitologiei, în cel mai larg sens. Fără aceste elemente, nimeni nu poate observa analogiile importante: nu este posibil, de exemplu, să se vadă analogia dintre o nevroză compulsivă și posesia demoniacă, fără o cunoaștere aplicată a ambelor.

Concepțiile mele despre „reminiscențele arhaice“, pe care le numesc „arhetipuri“ sau „imagini primordiale“, au fost criticate în mod constant de oameni care au lacune în cunoașterea psihologiei viselor și a mitologiei. Termenul „arhetip“ este deseori înțeles greșit, ca însemnând anumite imagini sau motive mitologice. Dar acestea nu sunt mai mult decât reprezentări conștiente; ar fi absurd să presupunem că asemenea reprezentări variabile ar putea fi moștenite.

Arhetipul este o tendință de a forma asemenea reprezentări ale unui motiv — reprezentări care pot varia foarte mult din punctul de vedere al detaliilor, fără a-și pierde însă forma de bază. Sunt, de exemplu, tot felul de reprezentări ale motivului fraților ostili, dar motivul în sine rămâne același. Mulți critici au presupus în mod incorect că mă ocup cu „reprezentări moștenite“ și, pe această bază, au respins ideea arhetipului, ca fiind doar o superstiție. Ei n-au reușit să ia în considerare faptul că, dacă arhetipurile ar fi reprezentări care își au originea în conștiința noastră (sau care ar fi dobândite de conștiință), ar trebui în mod sigur să le înțelegem imediat și să nu fim năuciți și uimiți atunci când ni se prezintă în conștiință. Ele sunt, într-adevăr, o tendință instinctuală la fel de evidentă cum e și impulsul păsărilor de a-și construi cuiburile sau al furnicilor de a-și forma colonii organizate.

Ar trebui aici să clarific relația dintre instincte și arhetipuri: ceea ce numim în mod corespunzător „instincte“ sunt niște impulsuri psihice și sunt percepute de către simțuri. Dar în același timp, ele se manifestă în fantasme și deseori își relevă prezența doar prin imagini simbolice. Aceste manifestări sunt ceea ce denumesc eu arhetipuri. Ele au o origine necunoscută; se reproduc în orice timp sau parte a lumii — chiar și acolo unde transmiterea prin descendență directă sau „fertilizarea în cruce“ prin migrație trebuie excluse.

Îmi amintesc multe cazuri de oameni care au venit la mine pentru că erau uimiți de propriile vise sau de cele ale copiilor lor. Le era imposibil să înțeleagă termenii viselor. Motivul era că visele conțineau imagini cărora nu le puteau asocia nimic din ceea ce își aminteau sau din ce ar fi transmis ei copiilor. Câțiva dintre acești pacienți aveau totuși o educație înaltă: câțiva erau chiar psihiatri.

Îmi amintesc foarte clar cazul unui profesor care a avut o viziune bruscă şi a crezut că înnebunise. A venit să mă vadă, în stare de panică. Am luat pur şi simplu din raft o carte veche de patru sute de ani şi i-am arătat o gravură veche, portretizând chiar viziunea avută de el. „Nu ai niciun motiv să crezi că eşti nebun“, i-am zis. „Se ştia despre viziunea ta încă de acum patru sute de ani.“ Imediat după aceea, s-a aşezat din nou pe scaun, dezamăgit, dar din nou normal.

Un caz extrem de important a venit la mine, recomandat de un psihiatru. Într-o zi, mi-a adus o broşură scrisă de mână, pe care o primise cadou de Crăciun, de la fiica lui în vârstă de zece ani. Conţinea o serie întreagă de vise pe care le avusese la opt ani. Formau cea mai ciudată colecţie de vise întâlnită de mine şi am înţeles foarte bine de ce tatăl ei a fost mai mult decât intrigat de ele. Deşi copilăroase, erau stranii şi conţineau imagini ale căror origine îi era complet necunoscută tatălui. Iată motivele relevante din vise:

1. „Animalul cel rău“, un monstru ca un şarpe, cu multe coarne, ucide şi devorează toate celelalte animale. Dar Dumnezeu vine din cele patru colţuri, fiind de fapt patru zei diferiţi, şi le redă viaţa animalelor ucise.

2. O ascensiune la cer, unde se celebrează dansuri păgâne; o coborâre în iad, unde îngerii fac fapte bune.

3. O ceată de animale mici o înspăimântă pe visătoare. Animalele cresc, ajungând la o dimensiune considerabilă, şi unul dintre ele o mănâncă pe fetiţă.

4. Un şoricel este pătruns de viermi, şerpi, peşti şi fiinţe umane. În felul acesta şoarecele devine uman. Acesta portretizează cele patru stadii ale originii umanităţii.

5. O picătură de apă este văzută, aşa cum apare la microscop. Fetiţa vede că picătura este plină de ramuri de pom. Aceasta portretizează originea lumii.

6. Un băiat rău are o brazdă de pământ şi aruncă cu bucăţi din ea în oricine trece pe acolo. În acest fel trecătorii devin răi.

7. O femeie beată cade în apă şi iese de acolo înnoită şi trează.

8. Scena se petrece în America, unde mulţi oameni se rostogolesc pe un muşuroi de furnici, atacaţi de furnici. Visătoarea, panicată, cade într-un râu.

9. Visătoarea se afundă atât de adânc într-un deșert de pe Lună, încât ajunge până în iad.

10. În acest vis, fata are viziunea unei mingi luminoase. O atinge. Emană vapori. Vine un bărbat și o omoară.

11. Fata visează că este periculos de bolnavă. Deodată ies păsări din pielea ei și o acoperă complet.

12. Roiuri de țânțari obturează Soarele, Luna și toate stelele, cu excepția uneia. Acea stea cade peste visătoare.

În originalul neprescurtat, în germană, fiecare vis începe cu cuvintele vechilor povești: „A fost odată ca niciodată…“ Prin aceste cuvinte, micuța visătoare sugerează că simte ca și cum fiecare vis ar fi un fel de poveste pe care ar vrea să i-o spună tatălui ei drept cadou de Crăciun. Tatăl a încercat să explice visele în termenii contextului lor. Dar nu a putut-o face, pentru că nu păreau să fie posibile prea multe asociații personale.

Posibilitatea ca aceste vise să fi fost elaborate în mod conștient putea fi evident exclusă numai de cineva care-l cunoștea pe copil suficient de bine pentru a fi absolut sigur de sinceritatea sa. (În tot cazul, chiar dacă ar fi fost fantezii diurne, tot ar rămâne o provocare pentru înțelegere.) În acest caz, tatăl era convins de autenticitatea lor și nu am niciun motiv să o pun la îndoială. O cunoșteam eu însumi pe fetiță, dar asta se întâmpla înainte ca tatăl ei să îmi înmâneze visele, așa încât nu am avut nicio șansă să o întreb despre ele. Ea trăia în străinătate și a murit de o boală infecțioasă, la aproximativ un an după acel Crăciun.

Visele sale au un caracter incontestabil ciudat. Gândurile care le ghidau sunt marcant filosofice. Primul, de exemplu, vorbește despre un monstru rău care ucide alte animale, dar pe care Dumnezeu le învie prin procedeul apokastasis-ului divin sau al restaurării. În lumea vestică, această idee este cunoscută în toată tradiția religioasă creștină. Poate fi văzută în „Faptele Apostolilor“ (3:21): „[Christos,] pe care trebuie să-L primească Cerul până la vremurile stabilirii din nou a tuturor celor despre care a vorbit Dumnezeu ...“ Părinții greci ai Bisericii timpurii (de exemplu, Origen) insistau în mod special pe ideea că, la sfârșitul timpurilor, totul va fi restaurat de către Mântuitor, în forma sa originară și perfectă. Dar, conform „Evangheliei după Matei“ (17:11), exista deja o legendă veche, evreiască, potrivit căreia „Ilie într-adevăr va veni și va așeza la loc toate

[lucrurile]“. „Epistola întâia către corinteni“ (15:22) se referă la aceeaşi idee, în cuvintele următoare: „Căci, precum în Adam toţi mor, aşa şi în Christos toţi vor învia“.

Corbul, zeul-erou al indienilor Haidu de pe coasta americană a Pacificului, prins în burta unei balene — corespunzător cu motivul „monstrului devorator“ din primul vis al fetei (v. pagina anterioară).

S-ar putea crede că fetița a întâlnit această idee în educația sa religioasă. Avea însă o formare religioasă modestă. Părinții ei erau protestanți numai cu numele; de fapt, știau Biblia numai din auzite. Este improbabil ca imaginea esoterică a apokastazei să-i fi fost explicată fetiței. Cu certitudine, tatăl ei nu auzise de această idee mitică.

Nouă dintre cele douăsprezece vise sunt influențate de tema distrugerii și restaurării. Niciunul dintre aceste vise nu arată urme de educație creștină. Dimpotrivă, sunt mult mai îndeaproape înrudite cu miturile primitive. Această legătură este coroborată de celălalt motiv — „mitul cosmogonic“ (creația lumii și a omului) care apare în al patrulea și al cincilea vis. Aceeași conexiune se găsește în „Epistola întâia către corinteni“ (15:22), din care tocmai am citat. În acest pasaj, Adam și Christos (moartea și învierea) sunt legați împreună.

Ideea generală a Mântuitorului Iisus aparține temei universale și precreștine a eroului și salvatorului care, deși a fost devorat de un monstru, apare din nou, în mod miraculos, învingând creatura care l-a înghițit. Nimeni nu știe când și cum s-a născut acest motiv. Nici măcar nu știm cum să continuăm investigarea problemei. O certitudine aparentă este că fiecare generație pare să fi știut despre ea, ca tradiție primită dintr-o perioadă anterioară. Astfel, putem presupune cu certitudine că „originea“ motivului a fost într-o perioadă în care omul nu era conștient încă de faptul că posedă un mit al eroului; va fi fost o epocă în care omul încă nu reflecta conștient asupra a ceea ce zicea. Figura eroului este un arhetip, care a existat din timpuri imemoriale.

Producerea de către copii a arhetipurilor este în special semnificativă, pentru că uneori putem ști cu siguranță faptul că acel copil nu a avut niciodată un acces direct la tradiția respectivă. În cazul pe care l-am prezentat, familia fetiței avea doar cunoștințe superficiale despre obiceiurile creștine. Temele creștine pot fi reprezentate, desigur, de idei, cum ar fi: Dumnezeu, îngeri, rai, iad și rău. Modul în care sunt tratate însă de acest copil indică o origine total necreștină.

Să ne referim la primul vis, cel al Dumnezeului format din patru zei provenind din cele „patru colţuri“. Colţurile a ce? În vis nu este menţionată nicio încăpere. O cameră nu ar fi nici măcar potrivită imaginii a ceea ce este, evident, un eveniment cosmic, în care însăşi Fiinţa Universală intervine. Cuaternitatea (sau elementul „pătrimii“) este în sine o idee stranie, dar care joacă un rol important în multe religii şi filosofii. În religia creştină a fost suprimată din Trinitate o noţiune care presupunem că nu era ştiută de fetiţă. Dar cine, dintr-o familie obişnuită a clasei de mijloc din ziua de azi, ar putea să ştie despre o cuaternitate divină? Este o idee care era odată, în Evul Mediu, destul de familiară celor ce se iniţiau în filosofia hermetică, dar care şi-a pierdut impactul la începutul secolului al XVIII-lea, pentru ca peste două sute de ani să fie complet uitată. De unde, atunci, a cules-o micuţa? Din viziunea lui Iezechiel? Nu există însă nicio învăţătură creştină care identifică serafimul cu Dumnezeu.

Aceeaşi întrebare poate fi pusă despre şarpele încornorat. Este adevărat, în Biblie, există multe animale cu coarne — în „Apocalipsă“, de exemplu. Dar toate acestea par a fi cvadruple, deşi stăpânul lor este dragonul, adică drakon, în greacă, ceea ce poate însemna şi „şarpe“. Şarpele încornorat apare în alchimia latină din secolul al XVI-lea, denumit quadricornutus serpens (şarpele cu patru coarne), ca simbol al lui Mercur şi opus al Trinităţii creştine. Dar aceasta este o trimitere obscură. Pe cât am putut observa, este făcută numai de un autor, iar acest copil nu avea de unde să ştie despre ea.

În al doilea vis, apare un motiv absolut necreştin şi care conţine o inversare a valorilor acceptate — de exemplu, dansurile păgâne ale oamenilor din rai şi faptele bune ale îngerilor din iad. Acest simbol sugerează relativitatea valorilor morale. Unde a găsit fetiţa o noţiune atât de revoluţionară, demnă de geniul lui Nietzsche?

Aceste întrebări ne duc la alta: care este sensul compensator al acestor vise, cărora fetiţa le-a atribuit în mod evident atâta importanţă, încât le-a prezentat tatălui ei drept cadou de Crăciun?

Dacă visătorul ar fi fost un vraci primitiv, s-ar putea presupune, în mod rezonabil, că ele reprezintă variaţii ale temelor filosofice ale morţii, învierii sau restaurării, ale originii lumii, creaţiei omului şi a relativităţii valorilor. Dar, dacă am încerca să interpretăm aceste vise la nivel individual, am fi repede tentaţi să renunţăm la interpretarea unor vise atât de dificile. Indubitabil, ele conţin „imagini colective“ şi sunt într-un fel analoge doctrinelor predate tinerilor din

triburile primitive, atunci când sunt pe cale de a fi inițiați. În momentele respective, ei învață despre Dumnezeu, despre zei sau despre ce au făcut animalele „fondatoare“, despre cum au fost create lumea și omul, cum va veni sfârșitul lumii și care este sensul morții. Există vreo ocazie în civilizația noastră creștină în care să ni se transmită niște învățături similare? Da, în adolescență. Numai că, după aceea, oamenii se mai gândesc la așa ceva abia la bătrânețe, pe măsură ce moartea se apropie.

Fetița, așa cum aveam să aflăm, era în ambele situații. Se apropia de pubertate și, în același timp, de sfârșitul vieții. Foarte puțin sau chiar nimic din simbolismul viselor ei indică începutul unei vieți adulte normale, însă sunt multe aluzii cu privire la distrugere și restaurare. Când am citit pentru prima dată visele ei, într-adevăr, am avut senzația ciudată că indică un dezastru iminent. Motivul pentru care am simțit asta era natura stranie a compensării, pe care am dedus-o din simbolism. Era exact opusul a ce s-ar fi așteptat cineva să găsească în conștiința unei fete aflate la acea vârstă.

Aceste vise descriu un aspect mai degrabă terifiant al vieții și morții. Asemenea imagini ar fi de așteptat de la o persoană în vârstă, care privește în urmă la viață, mai degrabă decât de la un copil, care ar trebui să privească înainte. Atmosfera lor amintește de vechea zicală romană „Viața este un vis scurt“ mai degrabă decât de bucuria și exuberanța primăverii sale. Pentru că viața acestui copil era ca un ver sacrum vovendum (un legământ al sacrificiului primăvăratic), după cum zice poetul roman. Experiența arată că apropierea neștiută a morții aruncă o adumbratio (o umbră anticipatorie) asupra vieții și viselor victimei. Chiar și altarul bisericilor creștine reprezintă, pe de o parte, un cavou, pe de altă parte, un loc al învierii — transformarea morții în viață eternă.

Acestea sunt ideile pe care visele le-au adus în mintea fetiței. Erau o pregătire pentru moarte, exprimată prin povești scurte, precum cele spuse la inițierile primitive sau precum koan-urile budismului zen. Acest mesaj nu seamănă cu doctrina creștină convențională, ci este asemănător, mai degrabă, vechii gândiri primitive. Pare să-și fi avut rădăcinile în afara tradiției istorice, în surse psihice de mult uitate, care, încă din vremuri preistorice, au născut speculații filosofice și religioase despre viață și moarte.

Era ca și cum evenimente viitoare și-ar fi proiectat umbra în urma lor, trezind în copil anumite forme ideatice, care, deși în mod obișnuit ar fi fost adormite, descriu sau acompaniază apropierea unei problematici fatale. Deși forma

specifică în care se exprimă este mai mult sau mai puţin personală, structura generală a acestor reprezentări este colectivă. Ele sunt regăsite în orice loc şi timp, la fel cum, deşi instinctele animale variază foarte mult în funcţie de specie, acestea servesc totuşi aceloraşi scopuri generale. Nu presupunem că fiecare animal nou-născut îşi creează singur instinctele, ca pe o achiziţie personală, şi nici nu trebuie să bănuim că oamenii îşi reinventează modurile lor specific umane la fiecare nouă naştere. La fel ca instinctele, structurile colective de gândire ale umanităţii sunt înnăscute şi moştenite. Atunci când apare ocazia, ele funcţionează, mai mult sau mai puţin la fel, în noi toţi.

Manifestările afective, cărora le aparţin asemenea tipare de gândire, sunt recognoscibile în acelaşi fel pe tot cuprinsul lumii. Putem să le identificăm chiar şi la animale, iar animalele se înţeleg unele pe altele în privinţa aceasta, chiar dacă aparţin unor specii diferite. Ce putem spune, de pildă, despre insecte şi despre funcţiile lor simbiotice complicate? Majoritatea lor nu îşi ştiu nici măcar părinţii şi nu au pe nimeni care să le înveţe. Atunci de ce ar trebui să se presupună că omul ar fi singura fiinţă lipsită de instincte specifice sau că psihicul lui ar fi golit de orice urme ale evoluţiei sale?

Desigur, dacă identificaţi psihicul cu conştiinţa, puteţi împărtăşi, cu uşurinţă, ideea greşită că omul vine pe lume cu un psihic gol şi că în anii următori mintea va conţine doar ceea ce a învăţat din experienţa personală. Psihicul însă este mai mult decât conştiinţă. Animalele au o conştiinţă slabă, multe însă au impulsuri şi reacţii care denotă existenţa psihicului; popoarele primitive fac multe lucruri al căror înţeles le este necunoscut.

Puteţi întreba, în van, mulţi oameni civilizaţi despre înţelesul real al bradului de Crăciun sau al oului de Paşte. Adevărul este că aceştia fac diverse lucruri, fără a şti de ce le fac. Sunt înclinat să cred că lucrurile au fost mai întâi săvârşite şi, abia la mult timp după aceea, cineva s-a întrebat de ce au fost săvârşite. Psihologul clinician se confruntă în mod constant cu pacienţi, altfel inteligenţi, dar care se comportă ciudat şi imprevizibil şi care nu au nicio bănuială despre ceea ce zic sau fac. Sunt luaţi adesea prin surprindere de schimbări ciudate ale dispoziţiei, pe care nu şi le pot explica.

În mod superficial, aceste reacţii şi impulsuri par a avea o natură intim personală, astfel încât tindem să le ignorăm, de vreme ce ar fi doar nişte particularităţi comportamentale individuale. De fapt, aceste reacţii şi impulsuri se bazează pe un sistem preformat şi instinctiv, caracteristic omului. Forme de

gândire, gesturi universal comprehensibile şi multe atitudini urmează un model care a fost stabilit cu mult înainte ca omul să îşi dezvolte o conştiinţă reflexivă.

Este posibil chiar ca originile timpurii ale capacităţii omului de a reflecta să apară ca o urmare dureroasă a ciocnirilor emoţionale violente. Iau drept exemplu, pentru a ilustra acest punct de vedere, băştinaşul care, într-un moment de furie şi dezamăgire după eşuarea încercărilor de a prinde vreun peşte, îşi strangulează unicul şi mult-iubitul fiu, fiind apoi cuprins de regrete imense, în timp ce ţine micul trup în braţe. Un asemenea om îşi va aminti probabil toată viaţa acest moment de durere.

Nu putem şti dacă acest tip de experienţă n-a fost, de fapt, cauza iniţială a dezvoltării conştiinţei umane. Indubitabil, de multe ori şocul unei experienţe emoţionale similare este condiţia necesară pentru a-i trezi pe oameni şi a-i face să acorde atenţie la ceea ce fac. Acesta este cazul faimosului hidalgo spaniol din secolul al XIII-lea, Raimundus Lullus, care, după lungi tatonări, a reuşit să obţină un rendez-vous secret cu o doamnă pe care o admira. În tăcere, ea şi-a desfăcut rochia, arătându-i sânul afectat de cancer. Şocul i-a schimbat viaţa lui Lullus; în cele din urmă, a devenit un teolog eminent şi unul dintre cei mai mari misionari ai Bisericii. În cazul unei asemenea schimbări dramatice, se poate dovedi prezenţa unui arhetip, care fusese de multă vreme activ în inconştient, aranjând cu abilitate circumstanţele care vor duce la criză.

Asemenea experienţe par să arate că formele arhetipale nu sunt nişte simple forme statice. Ele sunt factori dinamici care se manifestă în impulsuri, la fel de spontan precum instinctele. Anumite vise, viziuni sau gânduri pot apărea brusc; oricât de atent ar fi cercetate, nu se poate descoperi ce le produce. Asta nu înseamnă că nu au o cauză; în mod cert, au. Este însă atât de îndepărtată şi de obscură, încât nu se poate distinge. În acest caz, trebuie să se aştepte până ce visul şi sensul său sunt suficient înţelese sau până are loc un eveniment extern, care va explica visul.

La momentul visului, evenimentul în cauză s-ar putea să fie unul care va avea loc în viitor. La fel cum gândurile noastre conştiente se ocupă deseori cu viitorul şi posibilităţile sale, la fel procedează şi inconştientul cu visele sale. Multă vreme a existat credinţa generală că funcţia principală a viselor este predicţia viitorului. Din Antichitate şi până în Evul Mediu, visele au jucat un rol în prognosticul medical. Pot confirma, printr-un vis modern, elementul de prognostic (sau de preştiinţă), care poate fi descoperit într-un vis vechi, citat de

Artemidoros din Efes, în sec. al II-lea d.Chr.: Un bărbat a visat că și-a văzut tatăl murind în flăcările unei case arzând. La puțin timp după, el însuși a murit din cauza unei phlegmone (foc sau febră mare), care va fi fost probabil o pneumonie.

S-a întâmplat ca un coleg de-al meu să sufere de o febră gangrenoasă mortală — de fapt, o phlegmone. Un fost pacient al acestuia, care nu știa de boala doctorului său, a visat că doctorul lui murise într-un foc mare. La momentul respectiv, doctorul tocmai se internase în spital și boala era abia la început. Visătorul nu știuse nimic despre faptul că doctorul său era bolnav și internat. Trei săptămâni mai târziu, doctorul avea să moară.

Așa cum arată acest exemplu, visele pot avea un aspect anticipatoriu sau de prognostic, și oricine încearcă să le interpreteze trebuie să ia în considerare acest lucru, în special atunci când un vis evident semnificativ nu oferă un context suficient pentru explicații. Un asemenea vis apare deseori din neant și ne întrebăm ce l-ar fi putut determina. Evident, dacă s-ar cunoaște mesajul său ascuns, cauza ar fi clară. Însă conștiința noastră încă nu-l știe; inconștientul pare deja informat și pare să fi ajuns la o concluzie — așa cum e exprimată în vis. De fapt, inconștientul pare să fie capabil să examineze și să tragă concluzii din fapte, la fel cum o face și conștientul. Poate chiar să folosească anumite fapte și să anticipeze rezultate posibile, doar pentru că noi nu suntem conștienți de ele.

Într-un desen de James Thurber, soţul, aflat sub papucul soţiei, îşi vede casa şi soţia ca fiind unul şi acelaşi lucru.

Pe cât se poate deduce din vise, inconştientul deliberează în mod instinctiv. Distincţia este importantă. Analiza logică este prerogativa conştientului; alegem ceva, folosindu-ne de raţiune şi cunoaştere. Inconştientul totuşi pare a fi ghidat în mare parte de tendinţe instinctive, reprezentate de forme de gândire corespunzătoare — acestea fiind arhetipurile. Un doctor căruia i se cere să descrie cursul unei boli va folosi termeni raţionali, cum ar fi „infecţie“ sau „febră“. Visul este mai poetic. Prezintă corpul îmbolnăvit ca pe o simplă casă, iar febra ca pe un foc ce o distruge.

Aşa după cum arată visul anterior, mintea arhetipală a făcut faţă situaţiei în acelaşi mod în care o făcea în timpul lui Artemidoros. Ceva, având o natură mai mult sau mai puţin necunoscută, a fost sesizat în mod intuitiv de către inconştient şi a fost pus în cadre arhetipale. Acesta e un semn că, în locul procesului de gândire pe care conştiinţa l-ar fi aplicat, a pătruns mintea arhetipală, preluând sarcina prognosticării. Arhetipurile au iniţiativă şi energie proprii şi specifice. Aceste puteri le permit arhetipurilor atât să producă o interpretare cu sens (în propriul stil simbolic), cât şi să interfereze, într-o situaţie dată, cu propriile impulsuri şi formaţiuni ale gândirii. În această privinţă, ele funcţionează ca şi complexele; vin şi pleacă după pofta inimii şi deseori ne obstrucţionează sau modifică intenţiile conştiente, într-un mod inhibant.

Energia specifică arhetipurilor poate fi percepută atunci când trăim fascinaţia care le acompaniază. Ele par să deţină o vrajă specială. O calitate particulară de acest tip caracterizează, de asemenea, complexele personale; căci, precum complexele personale îşi au propria istorie, tot aşa putem spune şi despre complexele sociale ale unui caracter arhetipal. Dar în timp ce complexele personale nu produc decât o tendinţă individuală, arhetipurile creează mituri, religii şi filosofii care influenţează şi caracterizează naţiuni întregi şi epoci istorice. Considerăm complexele personale ca fiind compensări pentru atitudini unilaterale sau distorsionate ale conştiinţei; în acelaşi fel, miturile de natură religioasă pot fi interpretate ca un fel de terapie psihică pentru suferinţele şi angoasele umanităţii în general — foamete, război, bătrâneţe, moarte.

Mitul universal al eroului, de exemplu, se referă mereu la un individ puternic sau la un om-zeu care învinge răul (ce ia forma dragonilor, şerpilor, monştrilor, demonilor etc.) şi care îi eliberează pe oameni de distrugere şi moarte. Citirea sau repetarea rituală a textelor şi ceremoniilor sacre şi venerarea unei asemenea figuri prin dansuri, muzică, imnuri, rugăciuni şi sacrificii fascinează audienţa prin emoţii numenale (asemenea vrăjilor magice) şi-l fac pe individ să se identifice cu eroul.

Dacă încercăm să vedem o asemenea situaţie cu ochii credinciosului, vom înţelege cum poate fi eliberat omul obişnuit de neputinţa şi suferinţa proprii, fiind înzestrat (cel puţin temporar) cu o calitate aproape supraumană. Destul de des, o asemenea convingere îl va susţine timp îndelungat şi îi va oferi un anumit stil vieţii sale. Poate da chiar tonul pentru o întreagă societate. Un exemplu remarcabil poate fi întâlnit în misterele eleusine, care au fost suprimate, în cele din urmă, la începutul secolului a VII-lea al erei creştine. Ele exprimau, împreună cu oracolul din Delphi, esenţa şi spiritul Greciei antice. La o scală mult mai largă, însăşi era creştină îşi datorează numele şi semnificaţia misterelor antice ale zeului-om, care îşi are rădăcinile în mitul arhetipal Osiris-Horus din Egiptul Antic.

Se presupune, de obicei, că în anumite ocazii, în timpuri preistorice, ideile mitologice de bază au fost „inventate“ de un filosof sau de un profet bătrân şi apoi au fost „crezute“ de un popor cu discernământ problematic şi credul. Se zice că poveştile spuse de preoţia cu nevoie de putere nu sunt „adevărate“, ci doar „gândire magică“. Cuvântul însuşi „a inventa“ este derivat din latinescul invenire şi înseamnă „a descoperi“, deci de a găsi ceva „căutând“. În cazul din urmă, cuvântul în sine indică o precunoaştere a ceea ce urmează să descoperiţi.

Să ne întoarcem la ideile ciudate din visele fetiţei. Pare improbabil ca ea să le fi căutat anume, de vreme ce a fost surprinsă de ele. Se întâmplau mai degrabă ca nişte poveşti ciudate şi neaşteptate, care păreau suficient de interesante pentru a fi dăruite tatălui, de Crăciun. În tot cazul, făcând asta, le-a ridicat până în sfera misterului creştin încă prezent — naşterea Domnului nostru, amestecată cu secretul copacului veşnic verde, care poartă Lumina nou-născută. (A se vedea al cincilea vis.)

Deşi sunt dovezi ample, istorice ale relaţiei între Christos şi simbolul arborelui, părinţii fetiţei ar fi fost la modul serios încurcaţi dacă li s-ar fi cerut să explice ce au vrut să transmită prin decorarea unui brad, cu lumânări aprinse, pentru a

celebra naşterea lui Christos. „Oh, este doar un obicei de Crăciun!“, ar fi zis ei. Un răspuns serios ar necesita o disertaţie mult mai profundă despre simbolismul antic al zeului care moare şi al relaţiei lui cu Marea Mamă şi simbolul ei, copacul — pentru a menţiona numai un aspect al acestei probleme complicate.

Pe măsură ce avansăm în cercetarea originilor „imaginilor colective“ sau ale „dogmei“ (că să ne exprimăm în limbaj ecleziastic), vom descoperi o ţesătură nesfârşită de modele arhetipale, care, înainte de timpurile moderne, nu au fost nicicând obiectul reflectării conştiente. Astfel, paradoxal, ştim mai multe despre simbolismul mitologic decât orice generaţie anterioară nouă. Adevărul este că, în timpurile trecute, oamenii nu reflectau asupra simbolurilor lor; ei le trăiau şi erau animaţi în mod inconştient de semnificaţia lor.

Voi ilustra acest fapt printr-o experienţă pe care am avut-o odată, cu băştinaşii din Mount Elgon, Africa. În fiecare dimineaţă, la răsărit, îşi părăsesc colibele şi suflă sau scuipă în palme, pe care le întind apoi către primele raze ale soarelui, ca şi cum şi-ar oferi respiraţia sau saliva zeului răsăritului — mungu. (Acest cuvânt din swahili, pe care îl foloseau pentru a exprima actul ritual, este derivat din rădăcina unui cuvânt polinezian, echivalent cu mana sau mulungu. Aceşti termeni şi alţii similari desemnează o „putere“ de o eficienţă şi o profunzime extraordinare, pe care ar trebui să o numim divină. Astfel, cuvântul mungu este pentru ei echivalentul lui Allah sau Dumnezeu.) Când i-am întrebat ce voiau să zică prin această manifestare sau de ce o făceau, au fost uimiţi. Puteau zice doar: „Am făcut întotdeauna aşa. Întotdeauna am procedat aşa la răsăritul soarelui“. Au râs la concluzia evidentă că soarele este mungu. Într-adevăr, soarele nu este mungu când este deasupra orizontului; mungu este doar în momentul răsăritului.

Ceea ce făceau ei era evident pentru mine, dar nu şi pentru ei; ei doar acţionau, fără a se întreba vreodată de ce o fac. De aceea nu erau capabili să explice. Am tras concluzia că îşi ofereau sufletele lui mungu, pentru că respiraţia (vieţii) şi saliva însemnau „substanţa sufletului“. A respira sau a scuipa pe ceva îi conferă acestuia un efect „magic“, aşa cum, de exemplu, Iisus a folosit saliva pentru a vindeca orbul sau ca atunci când fiul a inhalat ultima respiraţie a tatălui muribund, pentru a prelua sufletul părintelui său. Este foarte puţin probabil ca aceşti africani să fi ştiut vreodată, chiar în trecutul îndepărtat, mai multe despre semnificaţia ceremoniei lor. De fapt, probabil că antecesorii lor ştiau chiar mai puţin, fiind mult mai inconştienţi de motivele lor şi gândindu-se şi mai puţin la acţiunile lor.

Faust al lui Goethe zice în mod corespunzător: „Im Anfang war die Tat [La început a fost Fapta]“. „Faptele“ nu au fost niciodată inventate, ele au fost pur și simplu săvârșite; gândurile, pe de altă parte, sunt o descoperire relativ recentă a omului. La început, omul a fost pus în mișcare de factori inconștienți; abia mai târziu a început să reflecteze asupra cauzelor care l-au făcut să acționeze; și i-a luat un timp extrem de îndelungat pentru a ajunge la ideea revoltătoare că trebuie să se fi pus singur în mișcare — mintea lui fiind incapabilă să identifice o altă forță motivatoare în afară de cea proprie.

Am putea să râdem la ideea unei plante sau a unui animal care se „autoinventează“; totuși, sunt mulți oameni care cred că psihicul sau mintea umană s-au inventat singure, omul fiind astfel creatorul propriei existențe. De fapt, mintea a ajuns la forma prezentă de conștiință, la fel cum o ghindă se transformă într-un stejar sau cum dinozaurii au devenit mamifere. Tot așa s-a dezvoltat în timp, și încă evoluează, și mintea noastră, fiind mișcați de forțe din interior, în aceeași măsură ca de stimulii din exterior.

Aceste motive interne se nasc dintr-o sursă profundă, care nu este produsă de conștiință și nici nu este sub controlul acesteia. În mitologia timpurilor străvechi, aceste forțe se numeau mana sau spirite, demoni și zei. Sunt la fel de active azi, așa cum au fost dintotdeauna. Dacă se conformează dorințelor noastre, le numim presimțiri sau impulsuri fericite și ne felicităm că suntem oameni inteligenți. Dacă merg împotriva noastră, atunci zicem că este doar ghinion sau că anumiți oameni sunt împotriva noastră, sau că adevărata cauză a nefericirilor noastre trebuie să fie una patologică. Lucrul pe care refuzăm să îl acceptăm este că suntem dependenți de niște „puteri“ care depășesc capacitatea noastră de control.

În tot cazul, este adevărat că, în ultima perioadă, omul civilizat a căpătat o anumită voință de putere, pe care și-o poate împlini acolo unde dorește. A învățat să își facă treaba în mod eficient, fără să recurgă la cântece și tobe, pentru fi hipnotizat în timpul acțiunii. Se poate chiar dispensa, cu o rugăciune zilnică, de ajutorul divin. Poate continua ceea ce își propune să facă și, aparent, își poate transforma, fără niciun hop, ideile în fapte, în timp ce omul primitiv tinde să se împiedice la fiecare pas de temeri, superstiții și alte obstacole nevăzute. Motoul „Dacă vrei, poți“ este superstiția omului modern.

Totuși, pentru a susține acest crez, omul modern plătește prețul printr-o remarcabilă lipsă de introspecție. Este orb la faptul că, în ciuda raționalității și eficienței lui, este posedat de „forțe“ pe care nu le poate controla. Zeii și demonii

lui nu au dispărut deloc; ei doar au primit nume noi. Ei îl fac să aibă neliniști, vagi aprehensiuni, complicaţii psihologice, o nevoie insaţiabilă de pastile, alcool, tutun și mâncare — și, pe deasupra, îi provoacă o gamă largă de nevroze.

Sufletul omului

Ceea ce noi numim conștiință civilizată s-a separat în mod definitiv de instinctele de bază. Dar asta nu înseamnă că instinctele au dispărut. Și-au pierdut contactul cu conștiința și astfel au fost forțate să se afirme în mod indirect. Acest mod poate fi prin intermediul simptomelor fizice, în cazul nevrozelor, sau prin incidente de diverse tipuri, cum ar fi dispozițiile necontrolabile, uitările neașteptate sau greșelile de vorbire.

Omului îi place să creadă că este stăpânul sufletului său. Dar câtă vreme nu este capabil să își controleze stările sufletești și emoțiile sau să fie conștient de miliardele de moduri secrete prin care factorii inconștienți se insinuează în planurile și deciziile sale, în mod cert nu își este propriul stăpân. Acești factori inconștienți își datorează existența autonomiei arhetipurilor. Omul modern se ferește să-și observe propria stare de disociere, apelând la un sistem de compartimentări. Anumite zone ale vieții externe și ale comportamentului său sunt păstrate în sertare separate și nu sunt intersectate niciodată unele cu altele.

Ca exemplu al acestei așa-numite compartimentări psihice, îmi amintesc cazul unui alcoolic care a ajuns să fie influențat de o anumită mișcare religioasă și, fascinat de entuziasmul acestei secte, a uitat că avea nevoie de băutură. Evident, a fost vindecat în mod miraculos de către Iisus și a fost prezentat în mod corespunzător, drept martor al grației divine sau al eficienței așa-numitei organizații religioase. Dar, după câteva săptămâni de confesiuni publice, noutatea a început să pălească, așa încât câteva întăritoare alcoolice i s-au părut binevenite, așa că a reînceput să bea. De data asta însă, organizația care l-a ajutat a ajuns la concluzia că acest caz era unul „patologic“ și evident nepotrivit pentru intervenția lui Iisus, așa că l-au internat într-o clinică, lăsându-l pe doctor să se ocupe mai bine decât Vindecătorul divin.

Acesta este un aspect al minții moderne „civilizate“ asupra căruia merită să ne

aplecăm un pic. Arată un grad alarmant de disociere şi confuzie psihică.

Dacă, pentru o clipă doar, am considera rasa umană ca fiind o persoană, am observa faptul că aceasta seamănă cu o persoană condusă de puteri inconştiente; rasa umană tinde de asemenea să păstreze anumite probleme ascunse în sertare diferite. Dar tocmai acesta este motivul pentru care ar trebui să acordăm o mare importanţă lucrurilor pe care le facem, pentru că umanitatea este acum ameninţată de pericole mortale, create de ea însăşi, care ne depăşesc capacitatea de a le controla. Lumea noastră este, să zicem aşa, disociată, asemenea unui nevrotic, Cortina de Fier trasând, la modul simbolic, linia de demarcaţie a divizării. Omul vestic, devenind conştient de dorinţa agresivă de putere a Estului, se vede forţat să ia măsuri extraordinare de apărare şi, în acelaşi timp, se mândreşte cu virtutea sa şi cu bunele sale intenţii.

Ceea ce nu realizează este că e vorba de propriile vicii, pe care le-a acoperit cu maniere bine-intenţionate, care îi sunt aruncate înapoi, în faţă, de lumea comunistă, fără ruşine şi metodic. Tot ce a tolerat Vestul, în mod secret şi cu un vag simţ al ruşinii (minciuna diplomatică, manipularea sistematică, ameninţările voalate), se întoarce, în formă completă şi definitivă, din partea Estului, legându-ne cu noduri nevrotice. Faţa malefică a umbrei proprii este cea care îi zâmbeşte omului vestic din partea cealaltă a Cortinei de Fier.

Asta este starea de fapt care explică sentimentul particular de neajutorare pe care îl au atâţia oameni din societăţile vestice. Au început să conştientizeze că dificultăţile cu care ne confruntăm sunt probleme morale, iar tentativele de a le răspunde printr-o politică de înmulţire a armelor nucleare sau prin „competiţie“ economică înseamnă a realiza extrem de puţin, pentru că este cu tăiş dublu. Mulţi dintre noi înţeleg astăzi că mijloacele morale şi mentale ar fi mai eficiente, putându-ne asigura o imunitate psihică împotriva infecţiei tot mai răspândite.

Însă toate aceste tentative s-au dovedit singulare şi ineficiente şi vor fi la fel, câtă vreme vom încerca să ne convingem şi să convingem lumea că numai ei (adică oponenţii noştri) greşesc. Ar fi mult mai indicată încercarea serioasă de a ne conştientiza propria umbră şi viciile sale. Dacă ne-am putea observa umbra (partea întunecată a propriei naturi), ar trebui să devenim imuni la orice infecţie morală sau mentală. Aşa cum stau lucrurile în prezent, suntem susceptibili contactării oricărei infecţii, pentru că facem aceleaşi lucruri ca şi ei. Numai că avem dezavantajul că nici nu observăm acest fapt şi nici nu vrem să-l înţelegem, ascunzându-ne după bunele noastre maniere.

Se poate observa că lumea comunistă se nutreşte dintr-un mare mit (pe care noi, occidentalii, îl numim „iluzie“, în speranța vană că judecata noastră superioară îl va face să dispară). Este vorba despre respectabilul vis arhetipal al unei Ere de Aur (sau al unui Paradis), unde totul este asigurat din abundență tuturor și unde un conducător măreț, corect și înțelept guvernează grădina umanității. Acest arhetip puternic, în forma sa infantilă, i-a prins în mrejele sale pe estici, însă nu va dispărea de pe fața lumii doar pentru că îi contrapunem viziunea noastră superioară. O susținem chiar prin propria infantilitate, pentru că civilizația vestică este dominată de aceeași mitologie. Inconștient, împărtășim aceleași prejudecăți, speranțe și așteptări. Și noi credem în statul bunăstării, în pacea universală, în egalitatea dintre oameni, în drepturile eterne ale omului, în justiție, în adevăr și (spun asta în șoaptă) în Regatul lui Dumnezeu pe Pământ.

„Lumea noastră este disociată, asemenea unui nevrotic.“ Zidul Berlinului.

Adevărul trist este că viaţa reală a omului constă dintr-un complex de opuse inexorabile — zi şi noapte, naştere şi moarte, fericire şi tristeţe, bine şi rău. Nici măcar nu suntem siguri că unul va predomina asupra celuilalt, că binele va învinge răul sau că bucuria va suprima durerea. Viaţa este un câmp de luptă. Aşa a fost întotdeauna şi aşa va fi mereu; şi, dacă nu ar fi aşa, întreaga existenţă s-ar sfârşi.

Exact acest conflict din interiorul omului i-a făcut pe creştinii timpurii să aştepte şi să spere la un sfârşit timpuriu al acestei lumi, iar pe budişti i-a determinat să respingă toate dorinţele şi aspiraţiile pământene. Aceste răspunsuri de bază ar fi sincer suicidare, dacă nu ar fi legate de nişte idei mentale şi morale specifice, precum şi de practici care dau conţinut ambelor religii şi care, într-un anumit grad, modifică negarea radicală a lumii.

Subliniez acest punct de vedere pentru că, în timpurile noastre, există milioane de oameni care şi-au pierdut credinţa în orice tip de religie. Asemenea oameni nu îşi mai înţeleg religia. În timp ce viaţa lor trece încet, fără religie, pierderea rămâne neobservată. Dar atunci când apare suferinţa, lucrurile se schimbă. Acesta este momentul în care oamenii încep să caute ieşiri din situaţie şi să reflecteze asupra sensului vieţii şi al experienţelor dureroase şi uimitoare ale acesteia.

Este semnificativ faptul că psihologul (din experienţa mea) este consultat mai mult de către evrei şi protestanţi decât de catolici. Poate că era de aşteptat acest lucru, de vreme ce Biserica Catolică se simte încă responsabilă de cura animarum (grija pentru bunăstarea sufletului). Şi în această epocă ştiinţifică, psihiatrului i se pot pune întrebări care aparţineau în trecut domeniului teologului. Oamenii cred că lucrurile s-ar schimba radical dacă ar avea o credinţă pozitivă într-un sens al vieţii sau în Dumnezeu şi nemurire. Spectrul morţii apropiate deseori stimulează asemenea gânduri. Din timpuri imemoriale, oamenii au avut idei despre Fiinţa Supremă (una sau mai multe) şi despre Tărâmul de Dincolo. Numai în zilele noastre, ei cred că putem trăi şi fără asemenea idei.

Pentru că nu putem descoperi, cu un radiotelescop, tronul lui Dumnezeu în cer şi nici nu putem să stabilim (cu certitudine) că un preaiubit tată sau o preaiubită mamă se află undeva, deasupra noastră, într-o formă mai mult sau mai puţin corporală, oamenii presupun că asemenea idei „nu sunt adevărate“. Aş zice, mai degrabă, că acestea nu sunt suficient de „adevărate“, căci astfel de concepţii au însoţit viaţa umană încă din timpuri preistorice şi încă erup în conştiinţă, la cea mai mică provocare.

Omul modern va presupune că se poate dispensa de aceste idei religioase, insistând că nu există nicio dovadă ştiinţifică a adevărului lor. Sau poate chiar va regreta pierderea convingerilor lui. Dar pentru că ne ocupăm de lucruri invizibile şi incognoscibile (pentru că Dumnezeu este dincolo de înţelegerea umană şi nu există modalităţi de demonstrare a nemuririi), de ce ar trebui să ne pese de probe? Chiar dacă nu am şti, la nivel raţional, despre nevoia noastră de sare în mâncare, tot ar trebui să profităm de ea. Am putea argumenta că folosirea sării în mâncare este numai o iluzie a gustului sau o superstiţie; dar tot ar contribui la sentimentul nostru de bine. Atunci de ce ar trebui să ne lipsim de viziunile care s-ar putea dovedi de ajutor în situaţiile de criză şi care ne-ar da un sens existenţei?

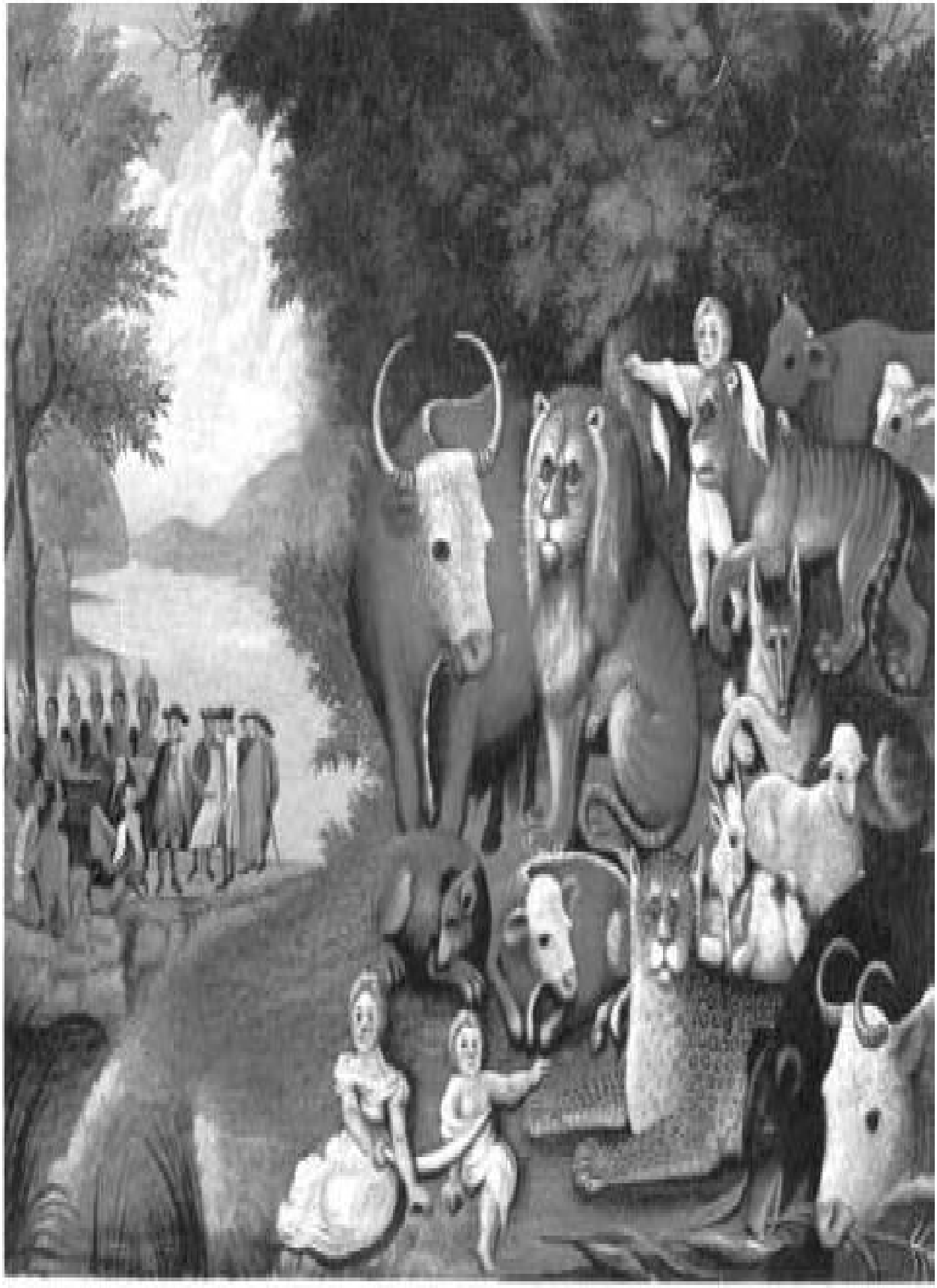
Şi cum putem şti că aceste idei nu sunt adevărate? Mulţi ar fi de acord cu mine dacă aş declara, pe un ton neutru, că asemenea idei sunt probabil nişte iluzii. Ceea ce ei nu realizează este că negarea este la fel de imposibilă precum este „dovedirea“ credinţei religioase. Suntem liberi, în totalitate, să alegem ce punct de vedere adoptăm; în tot cazul, va fi o decizie arbitrară.

Există un motiv empiric extrem de convingător, pentru care ar trebui să cultivăm gânduri care nu pot fi dovedite niciodată. Este pentru că sunt cunoscute ca fiind folositoare. Omul are nevoie în mod categoric de idei şi convingeri generale, care să îi dea sens vieţii şi care să îi permită să îşi găsească un loc în univers. Poate suporta cele mai incredibile greutăţi atunci când este convins că acestea au un sens; dar va fi devastat atunci când, peste toate ghinioanele pe care le are, trebuie să recunoască şi faptul că face parte dintr-o „poveste spusă de un idiot“.

Rolul simbolurilor religioase este să dea un sens vieţii omului. Indienii pueblo cred că sunt fiii Tatălui-Soare şi această credinţă îi conferă vieţii lor o perspectivă (şi un scop) care depăşeşte orizontul existenţei lor limitate. Această credinţă asigură un spaţiu amplu pentru desfăşurarea propriilor personalităţi şi le permite o viaţă împlinită, ca persoane complete. Condiţia lor este infinit mai

satisfăcătoare decât cea a omului din civilizația noastră, care știe că este (și va rămâne) doar un perdant, fără vreun sens lăuntric al vieții proprii.

Ceea ce înalță omul dincolo de simplul „a câștiga și a cheltui“ este sensul mai larg, care trece dincolo de propria-i existență. Dacă îi lipsește acest sens, va fi pierdut și chinuit. Dacă Sf. Pavel ar fi fost convins că este numai un țesător de covoare, în mod cert nu ar fi fost omul care a fost. Sensul real al vieții lui aparținea certitudinii că era mesagerul lui Dumnezeu. Poate fi acuzat că ar fi suferit de megalomanie, dar această opinie păleşte în fața dovezii istorice și a judecății generațiilor ulterioare. Mitul care și-a pus amprenta pe viața lui este cel care l-a făcut mult mai măreț decât dacă ar fi rămas un simplu meșteșugar.



Fiecare societate îşi are propria idee despre paradisul arhetipal sau vârsta de aur, despre care se crede că a existat cândva şi că va renaşte la un moment dat. O pictură americană din secolul al XIX-lea întrupează ideea unei utopii referitoare la trecut. Tabloul înfăţişează tratatul de pace al lui William Penn cu indienii, din 1682, având loc într-un peisaj idilic, în care totul e pace şi armonie.

Grădina Edenului este reprezentată, într-o pictură franceză de secol al XV-lea, ca un loc împrejmuit, asemenea unui uter. Tabloul înfățișează izgonirea lui Adam și a Evei.

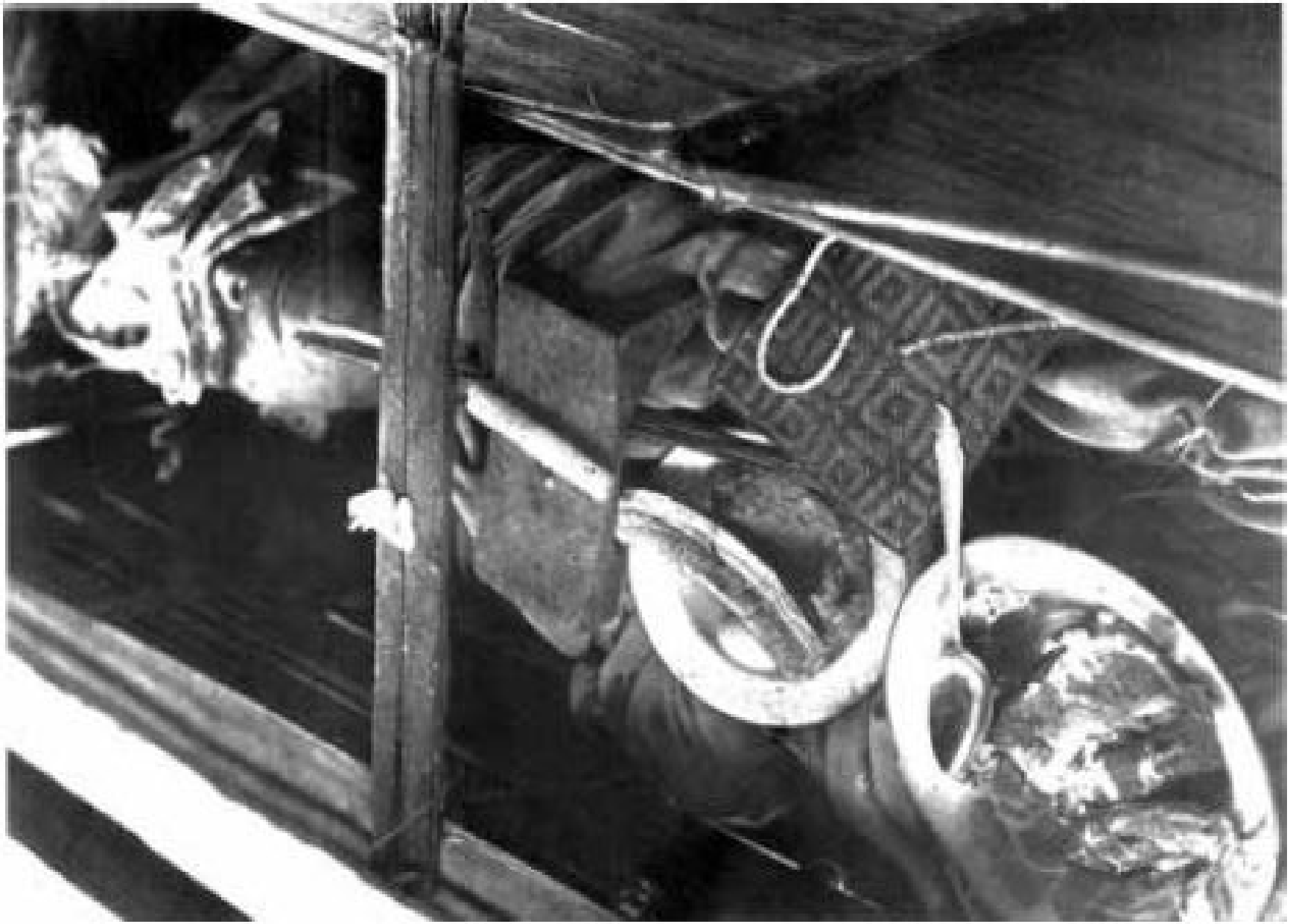
În plus, un asemenea mit constă din simboluri care nu au fost inventate în mod conştient. Ele pur şi simplu au survenit. Nu omul Iisus este cel care a creat mitul omului-zeu. Existase cu multe secole înainte de naşterea lui. Conform Sfântului Marcu, Iisus însuşi a fost preocupat de această idee simbolică, ea înălțându-l din îngustimea vieții unui tâmplar nazarinean.

Miturile provin din vremurile povestitorului primitiv şi ale viselor lui, ele se trag dinspre acei oameni mișcați de vibrația fanteziilor lor. Acești oameni nu erau foarte diferiți de cei pe care generațiile ulterioare i-au numit poeți sau filosofi. Povestitorii primitivi nu erau preocupați de originea fanteziilor lor; mult mai târziu oamenii au început să se întrebe de unde provin toate aceste istorii. Totuşi, cu secole în urmă, în ceea ce acum numim Grecia „antică“, mintea omului era suficient de avansată încât să presupună faptul că poveștile zeilor nu erau nimic mai mult decât tradiții arhaice și hiperbolizate ale regilor sau căpeteniilor de mult îngropate. Oamenii deja împărtășeau viziunea că este foarte puțin probabil ca mitul să semnifice, la modul literal, tot ceea ce povestește. De aceea, au încercat să îl reducă la o formă general comprehensibilă.

În timpuri mai recente, am observat că acelaşi lucru se petrece cu simbolismul viselor. În anii în care psihologia se afla încă la începuturi, am devenit conştienți că visele au o anumită importanță. Dar la fel cum grecii s-au convins că miturile lor erau numai elaborări ale istoriei raționale sau „naturale“, tot așa unii dintre pionierii psihologiei au ajuns la concluzia că visele nu înseamnă ceea ce par să însemne. Imaginile sau simbolurile prezentate erau descalificate, ca fiind forme bizare în care conținuturile refulate ale psihicului apăreau minții conştiente. Astfel, a ajuns să fie de la sine înțeles faptul că visul ar însemna altceva decât ceea ce semnifică el în mod manifest.

Am prezentat deja dezacordul meu față de această idee — acesta m-a condus la studiul formei şi conținutului viselor. De ce visele ar trebui să însemne ceva diferit decât conținutul lor vădit? Există în natură ceva care să fie diferit de ceea

ce este? Visul este un fenomen normal și natural și nu înseamnă ceva ce el nu este. Talmudul chiar zice că „visul este propria sa interpretare“. Confuzia apare din cauză că elementele visului sunt simbolice, având astfel mai mult de un singur înțeles. Simbolurile indică direcții diferite de cele pe care le percepem cu mintea conștientă; de aceea, ele se raportează ori la ceva inconștient, ori la ceva care, în parte măcar, este inconștient.



Barcă ritualică de înmormântare, specifică unui trib sud-american. Mortului, pus în propria canoe, i se dă mâncare și îmbrăcăminte pentru călătoria sa.

Pentru mintea științifică, asemenea fenomene, cum ar fi ideile simbolice, sunt doar o pacoste, deoarece nu pot fi formulate într-un mod satisfăcător pentru intelect și logică. Ele nu sunt în niciun caz singulare în psihologie. Problema începe cu fenomenul „afectului“ sau emoției, care evită toate tentativele psihologului de a-i stabili o definiție finală. Cauza dificultății este similară în ambele cazuri — intervenția inconștientului.

Cunosc suficient de bine punctul de vedere științific, pentru a înțelege că este groaznic de enervant să trebuiască să ai de-a face cu fapte care nu pot fi înțelese în mod adecvat sau complet. Problema cu aceste fenomene este că, deși faptele nu pot fi negate, totuși nu pot fi formulate în termeni teoretici. Pentru aceasta, ar trebui ca viața însăși să fi fost înțeleasă, pentru că viața este cea care produce emoții și idei simbolice.

Psihologul teoretician este liber să respingă fenomenul emoției sau conceptul de inconștient (sau pe ambele). Totuși, ele rămân niște realități cărora psihologul clinician trebuie măcar să le acorde atenție, conflictele emoționale și intervenția inconștientului fiind trăsături clasice ale domeniului său. Dacă tratează cu adevărat un pacient, se confruntă cu aceste iraționalități, care i se arată drept niște realități greu de negat, indiferent de abilitatea lui de a le formula în termeni teoretici. De aceea, este firesc ca oamenii care nu au avut experiența clinicianului să considere dificilă înțelegerea a ceea ce se petrece atunci când psihologia încetează să mai fie o căutare serenă a omului de știință, în propriul laborator, și devine o parte activă a aventurii vieții concrete. Exersarea la țintă în poligonul de tragere este cu mult diferită de câmpul de luptă; terapeutul se confruntă cu victime ale unui război autentic. Trebuie să se ocupe cu realități psihice, chiar dacă nu le poate formula în definiții științifice. Acesta este motivul pentru care niciun manual nu poate preda psihologia; se învață numai din experiență practică.

Putem observa acest punct de vedere în mod clar, atunci când examinăm anumite simboluri bine-cunoscute:

Crucea, în religia creştină, de exemplu, este un simbol plin de sens, care exprimă o multitudine de aspecte, idei şi emoţii; însă o cruce aşezată după numele unei persoane dintr-o listă înseamnă pur şi simplu moartea acesteia. Falusul funcţionează ca simbol atotcuprinzător în religia hindusă, dar dacă un golan de pe stradă îl desenează pe un zid, atunci va reflecta numai interesul lui pentru propriul penis. Pentru că fantasmele infantile şi adolescentine continuă deseori mult timp şi în viaţa adultă, apar multe vise în care sunt prezente, negreşit, aluzii sexuale. Ar fi absurd să le înţelegem ca fiind altceva. Când însă electricianul vorbeşte despre ştecher-tată sau priză-mamă, ar fi lipsit de sens să presupunem că se complace în fantasme adolescentine. El foloseşte pur şi simplu nume sugestive pentru a-şi descrie materialele. Când un hindus educat îţi va vorbi despre lingam (falusul care îl reprezintă pe zeul Shiva din mitologia hindusă), vei auzi lucruri pe care vesticii nu le-ar pune în legătură niciodată cu penisul. Lingamul, în mod cert, nu este o aluzie obscenă; după cum nici crucea nu este numai un simbol al morţii. În mare parte, sensul simbolului va depinde de maturitatea visătorului care produce o asemenea imagine.

Interpretarea viselor şi a simbolurilor necesită inteligenţă. Nu poate fi transformată într-un sistem mecanic, care să fie apoi introdus într-un creier lipsit de imaginaţie. Presupune atât o cunoaştere în creştere a individualităţii visătorului, cât şi o autocunoaştere din partea interpretului viselor. Niciun om experimentat în acest domeniu nu va nega faptul că sunt reguli de bază care se pot dovedi de ajutor, dar ele trebuie aplicate cu prudenţă şi inteligenţă. Pot fi urmărite toate regulile corecte şi totuşi să apară împotmolirea în cel mai şocant nonsens, doar pentru că a fost omis un detaliu aparent neimportant, pe care o inteligenţă superioară nu l-ar fi ratat. Chiar şi o persoană cu capacităţi intelectuale înalte poate să greşească foarte mult, din cauza lipsei de intuiţie sau de simţire.

Atunci când încercăm să înţelegem simbolurile, ne confruntăm nu doar cu simbolul însuşi, ci suntem aduşi în faţa individului ca întreg, producător de simboluri. Acest fapt include observarea fundalului său cultural, proces în care terapeutul poate umple multe goluri de informare. Mi-am făcut o regulă din a considera fiecare caz o provocare în întregime nouă, în care nu cunosc nici măcar ABC-ul. Răspunsurile de rutină pot fi practice şi folositoare, în timp ce ne ocupăm de aparenţă, dar, pe măsură ce intrăm în contact cu problemele vitale, viaţa însăşi preia conducerea şi chiar şi cele mai deosebite premise teoretice devin cuvinte ineficiente.

Imaginația și intuiția sunt vitale înțelegerii. Deși opinia populară obișnuită este că ele sunt specifice mai degrabă poeților și artiștilor (că în situații „serioase“ ar trebui să nu se aibă încredere în ele), de fapt ele sunt la fel de relevante pentru orice domeniu științific. Aici joacă un rol din ce în ce mai important, care îl completează pe cel al intelectului „rațional“, aplicat problemelor specifice. Chiar și fizica, cea mai riguroasă dintre toate științele aplicate, depinde într-un grad uimitor de intuiție, aceasta acționând prin intermediul inconștientului (desigur, rezultatul va putea fi demonstrat ulterior și prin proceduri logice).

Intuiția este aproape indispensabilă în interpretarea simbolurilor — prin ea, deseori, ele sunt înțelese imediat de către visător. Dar, chiar dacă o asemenea inspirație de moment poate fi convingătoare la nivel subiectiv, ea poate fi, de asemenea, periculoasă. Poate foarte ușor să ducă la un fals sentiment de certitudine. Poate, de exemplu, să seducă atât interpretul, cât și visătorul într-o relație confortabilă și relativ ușoară, care se poate bloca într-un fel de vis comun. Baza sigură a cunoașterii intelectuale și a înțelegerii morale se pierde atunci când omul este mulțumit cu satisfacția vagă de a fi înțeles ceva pe cale intuitivă. Noi putem explica și cunoaște ceva numai dacă intuițiile vor putea fi traduse în cunoașterea exactă a faptelor și în conexiunile lor logice.

Un cercetător cinstit va trebui să recunoască faptul că nu poate face acest lucru mereu, dar corect ar fi să aibă în minte această probă a intuiției. Chiar și omul de știință este o ființă umană. Așa încât este natural pentru el, ca și pentru ceilalți, să urască lucrurile pe care nu le poate explica. Este o iluzie comună credința că ceea ce știm astăzi este tot ceea ce putem cunoaște vreodată. Nimic nu este atât de vulnerabil cum este teoria științifică, aceasta fiind o tentativă efemeră de a explica faptele, și nu un adevăr în sine, peren.

Rolul simbolurilor

Când psihologul clinician este interesat de simboluri, el se preocupă, în primul rând, de simbolurile „naturale“, ca fiind distincte de simbolurile „culturale“. Primele sunt derivate din conținuturile inconștiente ale psihicului, reprezentând astfel un număr enorm de variații ale imaginilor esențiale arhetipale. În multe cazuri, pot fi urmărite până la rădăcinile lor arhaice — adică până la idei și

imagini pe care le întâlnim în cele mai vechi consemnări şi în societăţile primitive. Simbolurile culturale, pe de altă parte, sunt cele care au fost folosite pentru a exprima „adevăruri etene“ şi care sunt încă folosite în multe religii. Au trecut prin multe transformări şi chiar printr-un proces de dezvoltare mai mult sau mai puţin conştient, devenind astfel nişte imagini colective asumate de societăţile civilizate[5].

De menţionat că asemenea simboluri culturale păstrează ceva din numinozitatea sau „vraja“ lor originară. Omul este conştient că ele pot trezi o reacţie afectivă profundă în unii indivizi şi că această încărcătură psihică le face să funcţioneze cam în acelaşi mod ca şi prejudecăţile. Sunt un factor cu care psihologul trebuie să se confrunte; este o naivitate să le respingem, doar pentru că, în termeni raţionali, par a fi absurde sau irelevante. Aceste simboluri sunt elemente importante pentru structura noastră mentală şi forţe vitale în construirea societăţii umane; ele nu pot fi eliminate fără pierderi serioase. Când sunt refulate sau neglijate, energia lor specifică dispare în inconştient, ceea ce poate avea consecinţe inestimabile. Energia psihică ce pare a fi fost pierdută în acest mod va fi, de fapt, folosită la a învia şi intensifica orice ajunge în proximitatea limitei superioare a inconştientului — este vorba despre tendinţe care nu ar fi avut şansa să se exprime sau cel puţin nu ar fi avut permisiunea de a se manifesta neinhibat în conştient.

Asemenea tendinţe formează o „umbră“ perpetuă, cu potenţial distructiv, a minţii noastre conştiente. Chiar şi tendinţele care ar putea, în anumite circumstanţe, să fie capabile de a aduce o influenţă benefică sunt transformate în demoni atunci când sunt refulate. Acesta este motivul pentru care multor oameni bine-intenţionaţi le este teamă de inconştient şi, prin urmare, şi de psihologie.

Timpurile noastre au demonstrat ce înseamnă ca porţile iadului să fie deschise. Fapte, a căror enormitate nimeni nu ar fi putut să şi-o imagineze în prima decadă, idilică, a secolului XX, s-au întâmplat şi au întors lumea noastră cu susul în jos. De atunci, lumea a rămas într-o stare schizofrenică. Nu doar civilizata Germanie şi-a scos la iveală primitivismul teribil, ci şi Rusia este condusă de acesta, în timp ce Africa e, şi ea, în plină fierbere. Nu e de mirare că lumea vestică se simte inconfortabil.

Omul modern nu înţelege cât de mult „raţionalismul“ său (care i-a distrus capacitatea de a reacţiona la simboluri şi idei numinoase) l-a făcut să ajungă la mila „lumii subterane“ a psihicului. El s-a eliberat de „superstiţii“ (sau cel puţin

așa crede), dar în acest proces și-a pierdut valorile spirituale, într-un grad periculos. Tradiția lui morală și spirituală s-a dezintegrat, iar acum plătește prețul pentru această ruptură, prin dezorganizare și disociere.

Antropologii au descris deseori ce se întâmplă într-o societate primitivă atunci când valorile sale spirituale suferă în urma impactului cu civilizația modernă. Poporul primitiv își pierde sensul vieții, organizarea socială se dezintegrează, iar indivizii înșiși decad moral. Momentan suntem în aceeași ipostază. Nu am înțeles însă niciodată ce am pierdut, pentru că liderii noștri spirituali sunt, din păcate, mai interesați să își protejeze instituțiile, decât să înțeleagă misterul pe care îl aduce simbolul. După părerea mea, credința nu exclude gândirea (care este cea mai importantă armă a omului), dar, din nefericire, multor credincioși pare să le fie frică de știință (și, în consecință, și de psihologie), astfel încât vor tinde să ignore puterile numinoase care ghidează mereu soarta umană. Am dezbrăcat toate lucrurile de mister și numinozitate; nimic nu mai este sfânt.

În epocile timpurii, pe măsură ce conceptele instinctuale umpleau mintea omului, mintea lui conștientă putea să le integreze, fără nicio problemă, într-o structură psihică coerentă. Omul „civilizat“, însă, nu mai este capabil să facă asta. Conștiința lui „avansată“ l-a privat de mijloacele prin care contribuțiile suplimentare ale instinctelor și inconștientului pot fi asimilate. Aceste organe ale asimilării și integrării erau niște simboluri numinoase, considerate, de comun acord, ca fiind sfinte.

Astăzi, de exemplu, vorbim despre „materie“. Îi descriem proprietățile fizice. Realizăm experimente de laborator, pentru a descrie câteva dintre aspectele ei. Dar cuvântul „materie“ rămâne un concept searbăd, inuman și pur intelectual, fără vreo semnificație psihică pentru noi. Cât de diferită era fosta imagine a materiei — Marea Mamă —, care putea cuprinde și exprima înțelesul profund emoțional al Mamei-Pământ. În același mod, ce era înainte spirit acum este identificat cu intelectul, încetând astfel să mai fie una cu Tatăl Atoateființitor. Spiritul a degenerat, fiind identificat cu gândurile limitate, egocentrice ale omului; energia emoțională imensă a imaginii „Tatălui nostru“ dispare în nisipurile unui deșert emoțional.

Aceste două principii arhetipale stau la baza sistemelor contradictorii ale Estului și Vestului. Masele și liderii lor nu realizează, în tot cazul, că nu există nicio diferență substanțială între a numi principiul lumii masculin și patern (spirit), așa cum o face Vestul, sau feminin și matern (materie), așa cum o fac comuniștii. În

mod esenţial, cunoaştem la fel de puţin atât despre unul, cât şi despre celălalt din cele două aspecte. În timpurile străvechi, aceste principii erau venerate în tot felul de ritualuri, care cel puţin arătau semnificaţia lor psihică pentru om. Acum, însă, au devenit doar nişte concepte abstracte.

Pe măsură ce înţelegerea ştiinţifică a crescut, lumea noastră a fost dezumanizată. Omul se simte izolat în cosmos, pentru că nu mai este implicat în natură şi şi-a pierdut „identitatea inconştientă“ afectivă cu fenomenele naturale. Acestea şi-au pierdut încet implicaţiile simbolice. Tunetul nu mai este vocea unui zeu mânios, aşa cum nici fulgerul nu mai este proiectilul lui răzbunător. Râul nu mai conţine un spirit, copacul nu mai este principiul vieţii omului, nici şarpele, întruchiparea înţelepciunii, sau peştera, locuinţa unui mare demon. Vocile nu se mai aud ca venind din pietre, plante sau animale; nici el nu le vorbeşte lor, crezând că o să îi răspundă. A dispărut contactul său cu natura şi, odată cu el, s-a pierdut şi energia afectivă profundă pe care o asigura această conexiune simbolică.

Această pierdere enormă este compensată de simbolurile viselor noastre. Ele ne readuc faţă în faţă cu natura noastră originară — cu instinctele sale şi gândirea sa specifică. Oricum, din păcate, îşi exprimă conţinuturile în limbajul naturii, care este straniu şi incomprehensibil pentru noi. De aceea, ne confruntăm cu sarcina de a traduce acest limbaj în cuvinte raţionale, în concepte ale discursului modern, care s-a eliberat de asumpţiile primitive, adică de participarea mistică la lucrurile pe care acest limbaj le descrie. În zilele de azi, atunci când vorbim despre stafii şi alte figuri numinoase, noi nu mai avem puterea de a le aduce în prezenţă. Cuvintele noastre nu mai au forţa şi gloria de altădată. Am încetat să credem în formule magice; au dispărut majoritatea tabuurilor şi restricţiilor similare; lumea noastră pare să fi fost curăţată de asemenea „superstiţii“ numinoase, cum ar fi „vrăjitoarele, vrăjitorii şi diavolii“, ca să nu zicem de vârcolaci, vampiri, suflete-animale şi toate celelalte fiinţe bizare care populau pădurea primordială.

Pentru a fi mai preciși, suprafaţa lumii noastre pare a fi curăţată de toate superstiţiile şi elementele iraţionale. În tot cazul, dacă lumea lăuntrică umană reală (nu gândirea noastră magică despre ea) este eliberată, şi ea, de primitivism, asta este o altă întrebare. Nu este numărul 13 încă un tabu pentru multe persoane? Nu sunt încă mulţi oameni posedaţi de prejudecăţi iraţionale, de proiecţii şi iluzii infantile? O imagine realistă a minţii umane dezvăluie multe dintre aceste trăsături şi rămăşiţe primitive, care îşi joacă încă rolurile, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic în timpul ultimilor 500 de ani.

Să reținem această nuanță. Omul modern este, de fapt, un amestec curios de caracteristici dobândite de-a lungul unor lungi ere de dezvoltare mentală. Trebuie să cercetăm, într-adevăr cu mare atenție, produsele mentale ale omului (simbolurile sale). În om coexistă scepticismul și convingerea științifică, la un loc cu vechile idei preconcepute, cu obiceiurile de gândire și simțire perimate, cu interpretările greșite, dar persistente și cu ignoranța oarbă.

Acestea sunt ființele umane contemporane care produc simbolurile pe care noi, psihologii, le studiem. Pentru a explica aceste simboluri și înțelesul lor, este esențial să aflăm dacă reprezentările lor sunt legate doar de experiența personală sau dacă au fost alese de vis, pentru scopul său specific, dintr-un bagaj de cunoștințe generale conștiente.

Să luăm, de exemplu, un vis în care apare numărul 13. Întrebarea care se pune este dacă visătorul crede în mod obișnuit în calitățile ghinioniste ale numărului sau dacă visul face aluzie la oamenii care se complac încă în asemenea superstiții. Răspunsul poate influența decisiv linia de interpretare. În primul caz, trebuie să luați în calcul faptul că individul se află încă sub influența nefastă a numărului ghinionist 13, astfel încât se va simți incomod în camera cu numărul 13, dintr-un hotel, sau stând la masă cu 13 oameni. În al doilea caz, 13 ar putea să nu însemne mai mult decât o remarcă nepoliticoasă sau abuzivă. Visătorul „superstițios“ încă simte „vraja“ lui 13; visătorul mai „rațional“ a dezbrăcat numărul 13 de conotațiile lui afective inițiale.

Această diferențiere ilustrează modul în care arhetipurile apar în experiența practică: el sunt, în același timp, imagini și emoții. Se poate vorbi despre un arhetip numai în momentul în care cele două aspecte se manifestă simultan. Când apare numai imaginea, atunci este vorba despre o simplă descriere pitorească, fără consecințe notabile. Fiind însă încărcată cu emoție, imaginea câștigă numinozitate (sau energie psihică); devine dinamică și, de aici, rezultă anumite consecințe.

Sunt conștient că este dificilă înțelegerea acestei concepții, de vreme ce încerc să folosesc cuvinte pentru a descrie ceva a cărei natură nu poate a fi definită cu precizie. Pentru că atâtea persoane au ales să trateze arhetipurile de parcă ar fi parte a unui sistem mecanic care poate fi învățat pe de rost, este esențial să insist că ele nu sunt doar niște simple nume sau doar niște concepte filosofice. Ele sunt bucățele din viața însăși — imagini care sunt conectate integral cu individul viu, prin puntea emoțiilor. De aceea este imposibil să dăm o interpretare arbitrară

(sau universală) pentru fiecare arhetip. Acesta trebuie explicat în maniera indicată de întreaga situaţie vitală a persoanei la care se raportează.

Astfel, în cazul unui creştin devotat, simbolul crucii poate fi interpretat numai în contextul creştin — aceasta dacă visul nu ne dă motive puternice să căutăm şi în spatele acestuia. Chiar şi atunci ar trebui păstrat în minte înţelesul specific creştin. Însă nu se poate spune că, oricând şi în orice circumstanţă, simbolul crucii are acelaşi înţeles. Dacă ar fi aşa, ar fi dezbrăcat de numinozitate, şi-ar pierde vitalitatea şi ar deveni un simplu cuvânt.

Cei care nu înţeleg tonul afectiv al arhetipului sfârşesc doar cu un amestec de concepte mitologice, care pot fi legate împreună, pentru a arăta că totul înseamnă orice sau absolut nimic. Toate cadavrele din lume sunt identice din punct de vedere chimic, dar indivizii nu sunt. Arhetipurile capătă viaţă doar atunci când încercăm, cu răbdare, să aflăm de ce şi în ce fel acestea sunt semnificative pentru individ.

Folosirea cuvintelor este zadarnică atunci când nu ştim ce înseamnă ele. Acest fapt este valabil mai cu seamă în psihologie, unde vorbim despre arhetipuri, cum ar fi anima şi animus, bătrânul înţelept, Marea Mamă şi aşa mai departe. Poţi să ştii totul despre sfinţi, înţelepţi, profeţi şi alţi oameni evlavioşi şi despre toate marile mame ale lumii. Dar, dacă sunt numai imagini, a căror numinozitate nu ai experimentat-o niciodată, ar fi ca şi cum ai vorbi într-un vis, pentru că în vis nu ştii despre ce vorbeşti. Cuvintele folosite vor fi goale şi lipsite de valoare. Ele capătă viaţă şi înţeles numai când încerci să le iei în considerare caracterul numinos — adică relaţia lor cu individul viu. Numai atunci începi să înţelegi că numele lor înseamnă foarte puţin, pe când modul în care ele se raportează la tine este crucial.

Funcţia visului, ca producător de simboluri, reprezintă o tentativă de a aduce mintea originară a omului spre o conştiinţă „superioară“ sau diferenţiată, unde nu a mai fost până acum, fapt pentru care nici nu a fost vreodată supusă autocriticii. În trecutul milenar al omului, mintea lui originară reprezenta întregul personalităţii. Pe măsură ce i se dezvolta conştiinţa, sufletul lui pierdea contactul cu o parte din acea energie psihică primitivă. Conştientul nu a cunoscut niciodată acea minte originară; şi asta, pentru că, în procesul evoluţiei, conştiinţa diferenţiată a fost disprețuită, deşi doar ea putea să aibă acces şi la mintea originară.

Totuşi, se pare că ceea ce numim inconştient a păstrat din caracteristicile primitive care au format o parte din mintea originară. La aceste caracteristici se referă în mod constant simbolurile viselor, ca şi cum inconştientul ar căuta să aducă înapoi toate acele vechi aspecte de care mintea s-a eliberat prin evoluţie — iluzii, fantezii, forme de gândire arhaice, instincte bazale şi aşa mai departe.

Aceasta explică rezistenţa, chiar teama, pe care oamenii o simt deseori când se apropie de tărâmul inconştientului. Aceste conţinuturi învechite nu sunt nici neutre, nici indiferente. Din contră, sunt atât de puternic încărcate afectiv, încât deseori sunt mai mult decât inconfortabile. Pot provoca o teamă reală. Cu cât sunt refulate mai mult, cu atât se împrăştie mai mult în întreaga personalitate, sub forma nevrozei.

Cea care le conferă o asemenea importanţă vitală este această energie psihică. Este ca şi cum un om care ar fi trecut printr-o perioadă de inconştienţă ar realiza dintr-odată că, în memoria lui, există o lacună — că par să fi avut loc evenimente importante, pe care nu şi le poate aminti. În măsura în care presupune că psihicul este în exclusivitate o afacere personală (şi aceasta este presupoziţia obişnuită), individul nostru va încerca să recupereze amintirile infantile, aparent pierdute. Dar lipsurile din memoria copilăriei lui sunt mai degrabă simptome ale unei mult mai mari pierderi — pierderea psihicului primitiv.

După cum ontogenia repetă filogenia, la fel şi mintea se dezvoltă printr-o serie de stadii preistorice. Sarcina principală a viselor este să ne procure un fel de „amintire“ a lumii preistorice (precum şi a celei infantile), mergând până la nivelul celor mai primitive instincte. Asemenea amintiri pot avea efect vindecător remarcabil în anumite cazuri, după cum a observat Freud, cu mult timp în urmă. Această observaţie confirmă viziunea că o lacună în memoria infantilă (o aşa-numită amnezie) reprezintă o reală pierdere, recuperarea ei putând aduce o creştere a bunăstării generale şi a calităţii vieţii.

Datorită faptului că un copil este mic din punct de vedere fizic, iar gândurile sale conştiente sunt rare şi simple, nici nu realizăm intricaţiile cu bătaie lungă ale minţii infantile, care se bazează pe identitatea originară cu psihicul preistoric. Acea „minte originară“ este prezentă şi funcţionează încă la copil, pentru că stadiile evolutive ale umanităţii se află înscrise în corpul său embrionar. Dacă cititorul îşi aminteşte ce am spus mai devreme despre visele remarcabile ale fetei, care le-a făcut cadou tatălui ei, va înţelege ce vreau să zic.

În amnezia infantilă, se descoperă fragmente stranii, mitologice, care apar, de asemenea, deseori şi mai târziu, în psihoze. Imaginile de acest fel sunt înalt numinoase şi, de aceea, foarte importante. Dacă în viaţa adultă apar asemenea amintiri, ele pot provoca, în anumite cazuri, disturbări psihice profunde, în timp ce, în alte cazuri, pot provoca vindecări miraculoase ori convertiri religioase. Deseori aduc înapoi o parte din viaţă, absentă de multă vreme, care dă sens şi astfel îmbogăţeşte traiul uman.

Apariţia unor amintiri infantile şi reproducerea unor modalităţi arhetipale de comportament pot crea un orizont mai larg şi o extindere a conştiinţei — condiţie în care omul reuşeşte să asimileze şi să integreze în conştiinţă conţinuturile pierdute şi recâştigate. Datorită faptului că acestea nu sunt neutre afectiv, asimilarea lor va modifica personalitatea, la fel cum ele însele vor trebui să sufere anumite alterări. În această parte a ceea ce este denumit „proces de individuare“ (pe care dr. M. Louise von Franz îl descrie într-o secţiune ulterioară a cărţii), interpretarea simbolurilor joacă un important rol practic. Simbolurile sunt tentative naturale de a reconcilia şi reuni opusele din interiorul psihicului.

Firește, simpla observare a simbolurilor, urmată de ignorarea lor, nu ar avea un asemenea efect şi ar restabili doar vechea nevroză, anulând tentativa de sinteză. Dar, din nefericire, acei oameni rari, care nu neagă existenţa arhetipurilor, le tratează aproape invariabil ca pe nişte simple cuvinte, uitând de realitatea lor vie. Când numinozitatea lor a fost de aceea (ilegitim) îndepărtată, a început procesul de substituţie nelimitată — cu alte cuvinte, se alunecă uşor de la un arhetip la altul, orice putând să însemne orice. Este adevărat că formele arhetipurilor sunt interşanjabile, într-o măsură considerabilă. Însă numinozitatea lor este şi rămâne un fapt şi reprezintă valoarea unui eveniment arhetipal.

Această valoare afectivă trebuie păstrată în minte şi acceptată pe tot parcursul procesului de interpretare a visului. Este foarte uşor să i se piardă această valoare, pentru că gândirea şi simţirea sunt atât de diametral opuse, încât gândirea respinge aproape automat valorile simţirii şi viceversa. Psihologia este singura ştiinţă care trebuie să ţină cont de această valoare (adică de simţire), pentru că ea asigură legătura între evenimentele fizice şi viaţă. Din acest motiv, psihologia este acuzată deseori că nu este ştiinţifică; însă criticii săi nu reuşesc să înţeleagă necesitatea ştiinţifică şi practică de a lua în considerare afectivitatea.

Vindecând scindarea

Intelectul nostru a creat o nouă lume, care domină natura, şi a populat-o cu maşini monstruoase. Acestea din urmă ni se par utile în mod indubitabil, încât nici măcar nu concepem posibilitatea de a ne elibera de ele sau de servitudinea noastră faţă de ele. Omul se simte obligat să urmeze îndemnurile aventuroase ale minţii sale ştiinţifice şi inventive şi să se admire pentru realizările sale splendide. În acelaşi timp, genialitatea lui demonstrează tendinţa ciudată de a inventa lucruri care devin din ce în ce mai periculoase, care reprezintă modalităţi din ce în ce mai adecvate pentru o sinucidere în masă.

Din perspectiva creşterii în avalanşă a populaţiei lumii, omul a încercat deja să caute mijloace şi modalităţi de a ţine lucrurile în frâu. Natura însă poate anticipa toate tentativele noastre, întorcându-l pe om împotriva propriei sale minţi creatoare. Bomba cu hidrogen, de exemplu, ar putea opri suprapopularea. În ciuda dominării noastre mândre a naturii, suntem încă victimele ei, pentru că nu am învăţat să ne controlăm propria natură. Încet, dar, se pare, inevitabil, cochetăm cu dezastrul.

Nu mai există zei pe care să îi putem chema în ajutorul nostru. Marile religii ale lumii suferă de o anemie tot mai vădită, pentru că obiectele numinoase ajutătoare au dispărut din păduri, râuri şi munţi, dar şi din animale, iar oamenii-zei s-au aneantizat în subteranele inconştientului. Astfel, ne păcălim că aceste obiecte numinoase mai au o existenţă modestă printre relicvele trecutului. Vieţile noastre actuale sunt dominate de zeiţa Raţiunii, care este cea mai măreaţă şi tragică iluzie. Cu ajutorul raţiunii, ne autoconvingem că am „cucerit natura“.

Este însă doar un simplu slogan, pentru că aşa-zisa cucerire a naturii ne copleşeşte cu suprapopularea, adăugând necazurilor noastre incapacitatea psihică de a ne ocupa de aranjamentele politice necesare. Aşa că va fi natural pentru oameni să se certe şi să se lupte pentru supremaţie, unii asupra celorlalţi. Atunci cum am „cucerit natura“?

După cum orice schimbare trebuie să înceapă de undeva, individul este singurul care o va experimenta şi duce până la capăt. Schimbarea trebuie să înceapă, într-adevăr, cu individul; poate fi oricine din noi. Nimeni nu îşi poate permite să se uite în jur şi să aştepte pe altcineva să facă ceea ce el însuşi nu e dispus să

săvârşească. Dar, pentru că nimeni nu pare să ştie ce are de făcut, poate merită ca fiecare dintre noi să ne întrebăm dacă există vreo şansă ca inconştientul să ştie ceva ce noi nu ştim şi care ne-ar putea ajuta. În mod cert, mintea conştientă pare incapabilă să facă ceva folositor în sensul acesta. Omul de azi este conştient în mod dureros că nici marile religii, nici diferite filosofii nu par să îi asigure ideile puternice şi vitale, care i-ar asigura siguranţa de care are nevoie în abordarea condiţiei prezente a lumii.

Ştiu ce ar zice budiştii: lucrurile ar merge bine dacă oamenii ar urma „calea celor opt nobile adevăruri“ ale dharmei (ale doctrinei, ale legii) şi ar avea o înţelegere profundă (insight) şi adevărată a Sinelui. Creştinismul ne spune că dacă oamenii ar avea credinţă în Dumnezeu, am avea o lume mai bună. Raţionalistul insistă pe ideea că, dacă oamenii ar fi inteligenţi şi raţionali, toate problemele şi-ar găsi o rezolvare. Necazul este că niciunul dintre aceşti inşi (budişti, creştini sau raţionalişti) nu se descurcă să rezolve singur aceste probleme.

Creştinii se întreabă deseori de ce Dumnezeu nu le mai vorbeşte, aşa după cum se crede că făcea în vechime. De fiecare dată când aud asemenea întrebări, mă gândesc la rabinul care a fost întrebat de ce Dumnezeu se arăta atât de des oamenilor în zilele de demult, în timp ce acum nu mai este văzut de nimeni. Rabinul a replicat: „În zilele de azi nu mai există nimeni care să se poată smeri suficient de mult“.

Răspunsul este perfect. Suntem atât de captivaţi şi atât de încâlciţi în propriile conştiinţe subiective, încât am uitat faptul arhaic că Dumnezeu vorbeşte în principal prin vise şi viziuni. Budistul dezinvesteşte lumea fanteziilor inconştiente, drept iluzii nefolositoare; creştinul interpune Biserica şi Biblia între el însuşi şi inconştientul lui; intelectualul raţional nu a asumat încă un fapt esenţial despre conştiinţă, anume că nu reprezintă totalitatea psihicului său. Această ignoranţă persistă şi azi, în ciuda faptului că, de mai bine de 70 de ani, inconştientul a devenit un concept ştiinţific de bază, indispensabil oricărei investigaţii psihologice serioase.

Nu ne mai putem permite acum să ne purtăm asemenea unor zei atotputernici şi să ne plasăm în rolul de judecători ai calităţilor şi defectelor fenomenelor naturale. Nu ne mai bazăm clasificarea botanică pe străvechiul sistem care împarte plantele în folositoare şi nefolositoare, iar zoologia nu mai pleacă de la distincţia naivă între animale periculoase şi animale inofensive. În schimb, ne complacem în ideea că sensul se suprapune perfect cu conştientul şi că

inconştientul este doar lipsă de sens. În ştiinţă, o asemenea presupunere ar fi ridiculizată. De exemplu, microbii au un sens sau sunt lipsiţi de sens?

În orice ar consta inconştientul, el reprezintă un fenomen natural producător de simboluri, care se dovedeşte a fi semnificativ. Nu ne putem aştepta de la cineva care nu a privit niciodată printr-un microscop să fie o autoritate în domeniul microbilor; în acelaşi fel, cineva care nu a studiat în mod serios simbolurile naturale nu poate fi considerat un judecător competent în această privinţă. Dar subaprecierea generală a sufletului uman este atât de mare, încât nici marile religii, nici sistemele filosofice, nici raţionalismul ştiinţific nu mai au disponibilitatea de a-l cerceta mai atent.

În ciuda faptului că Biserica Catolică recunoaşte apariţia repetată a somnia a Deo missa (visele trimise de Dumnezeu), majoritatea gânditorilor ei nu încearcă la modul serios să înţeleagă visele. Mă îndoiesc că ar exista vreun tratat (sau vreo doctrină) protestant(ă) care să se coboare atât de mult, încât să recunoască posibilitatea ca vox Dei să poată fi percepută în vise. Dar, dacă un teolog crede cu adevărat în Dumnezeu, prin ce fel de autoritate are el dreptul să sugereze că Dumnezeu nu poate vorbi prin intermediul viselor?

Am petrecut mai mult de jumătate de secol cercetând simbolurile naturale şi am ajuns la concluzia că visele şi simbolurile lor nu sunt prosteşti şi lipsite de sens. Dimpotrivă, visele asigură cele mai interesante informaţii celor care se obosesc să le înţeleagă simbolurile. Rezultatele, e adevărat, au foarte puţin a face cu grijile mundane, cum ar fi chestiunile legate de câştiguri şi cheltuieli. Însă sensul vieţii nu poate fi explicat exhaustiv prin viaţa economică a omului; invers, nici dorinţa profundă a inimii umane nu poate fi satisfăcută printr-un cont bancar.

Într-o perioadă a istoriei umane în care toată energia disponibilă este consumată pe investigarea naturii, se acordă foarte puţină atenţie esenţei omului, adică psihicului său, şi asta în ciuda multelor cercetări asupra funcţiilor conştiente ale acestuia. Însă partea minţii cu adevărat complexă şi nefamiliară, în care sunt produse simbolurile, este încă practic neexplorată. Pare aproape incredibil faptul că, deşi primim semnale de acolo în fiecare noapte, descifrarea acestor mesaje pare prea plicticoasă pentru majoritatea oamenilor, în afară de câteva persoane care se ocupă cu acest demers. Instrumentul cel mai important al omului, psihicul său, este foarte puţin analizat: de cele mai multe ori nu i se acordă încredere ori este disprețuit. „Este doar o chestie psihologică“ înseamnă mult prea des: asta nu înseamnă nimic.

De unde, mai exact, provine această idee preconceptă? Evident, am fost atât de preocupaţi să aflăm cum gândim, încât am uitat complet să ne mai întrebăm ce crede psihicul inconştient despre noi. Ideile lui Sigmund Freud au întărit, în cazul majorităţii oamenilor, disprețul faţă de inconştient. Până la el, psihicul era de obicei trecut cu vederea şi neglijat; acum a devenit un depozit pentru lucrurile refuzate de morală.

Acest punct de vedere modern este cu siguranţă unilateral şi neadevărat. Nici măcar nu este în conformitate cu faptele cunoscute. Cunoaşterea noastră despre inconştient ne arată că acesta este un fenomen natural şi, asemenea Naturii înseşi, este cel puţin neutru. Conţine toate aspectele naturii umane — lumină şi întuneric, frumos şi urât, bine şi rău, profund şi superficial. Studiul simbolismului individual, la fel ca şi al celui colectiv, este o sarcină enormă, care nu este încă bine stăpânită. Dar un început a fost făcut, în cele din urmă. Rezultatele timpurii sunt încurajante şi par să indice un răspuns la multe întrebări ale umanităţii care până acum nu şi-au găsit un răspuns.

---

[1] Criptomnezia lui Nietzsche este discutată în „Despre psihologia și patologia așa-numitelor fenomene oculte“, (C.G. Jung, Opere complete, vol. 1, Editura Trei, București, 2015). Pasajul relevant din jurnalul de bord și pasajul corespunzător din Nietzsche sunt redate mai jos: Din J. Kerner, Blätter aus Prevorst, vol. IV, p. 57, „Un extras de o semnificație impresionantă“ (ed. orig.: 1831–1837): „Cei patru căpitani și un negustor, domnul Bell, au debarcat pe malul Insulei Stromboli, ca să vâneze iepuri. La ora trei și-au chemat oamenii, pentru a se sui la bordul vasului, când, spre uimirea lor inexprimabilă, au văzut apărând doi oameni, care au plutit rapid prin văzduh spre ei; unul era îmbrăcat în negru, celălalt avea haine gri; cei doi au trecut aproape de ei, în mare grabă, și au coborât, spre marea lor consternare, în mijlocul flăcărilor aprinse în abisul înspăimântătorului vulcan, Stromboli. Persoanele respective au fost recunoscute ca fiind niște cunoștințe din Londra“. Din Fr. Nietzsche, Așa grăit-a Zarathustra, cap. XI, „Mari evenimente“ (ed. orig.: 1883): „Pe vremea când Zarathustra locuia temporar în Insulele Fericite, s-a întâmplat că o corabie a ancorat la țărmul insulei unde se află muntele ce fumegă; iar echipajul ei a debarcat pe insulă, ca să vâneze iepuri. Dar, pe la orele amiezii, când căpitanul se afla iar împreună cu mateloții săi, văzură toți deodată, venind spre ei, din văzduh, un om, iar o voce pronunță distinct aceste vorbe: «E timpul! Este timpul potrivit!»

Când arătarea s-a apropiat de ei — dar ea se îndepărtă asemenea unei umbre, repede, pe drumul ce conduce spre munte —, ei au recunoscut în ea, cu mare consternare, pe Zarathustra… «Uitați-vă», strigă bătrânul lor cârmaci, «e Zarathustra care se îndreaptă spre infern!»“ [traducerea celor două citate preia versiunile din Jung, Opere complete, vol. 1, ed. cit., p. 96–97 — n.r.]

[2] Robert Louis Stevenson discută despre visul cu privire la Jekyll și Hyde într-un capitol despre vise, din memoriile sale Across the Plains.

[3] O relatare mai detaliată cu privire la visul lui Jung este oferită în Amintiri, vise, reflecții, de C.G. Jung (vol. editat de Aniela Jaffé și tradus la Editura Humanitas, București, 2008, ed. a IV-a, revăzută).

[4] Exemple ale ideilor și imaginilor subliminale pot fi găsite în operele lui Pierre Janet.

[5] Mai multe exemple ale simbolurilor culturale apar în Mircea Eliade, Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului, Humanitas, București, 2014. A se vedea, de asemenea, Operele complete ale lui C.G. Jung (traduse la Editura Trei).

Partea II

Vechile mituri şi omul modern

Joseph L. Henderson

Mască ceremonială din Noua Guinee.

Simbolurile eterne

Istoria străveche a omului este redescoperită în mod semnificativ în prezent, în imaginile şi miturile care i-au supravieţuit omului secular. Pe măsură ce arheologii sapă adânc în trecut, învăţăm să preţuim nu atât evenimentele din timpuri istorice, cât statuile, modelele, templele şi limbile care ne împărtăşesc vechi credinţe. Alte simboluri ne sunt revelate de filologi şi istorici ai religiilor, care pot transforma aceste credinţe în concepte moderne inteligibile. Aceste vechi credinţe, la rândul lor, sunt aduse la viaţă de către antropologii culturali. Ei ne pot demonstra că putem găsi aceleaşi tipare simbolice şi în ritualuri sau mituri ale micilor comunităţi tribale care supravieţuiesc, neschimbate, de secole, la periferia civilizaţiei.

Toate aceste cercetări au avut rol important în corectarea atitudinii unilaterale a omului modern, care afirmă că asemenea simboluri aparţin oamenilor din vechime sau triburilor moderne „înapoiate“ şi sunt, de aceea, irelevante faţă de complexitatea vieţii moderne. În Londra sau New York, putem respinge riturile omului neolitic ale fertilităţii, ca fiind nişte superstiţii arhaice. Dacă cineva pretinde că a avut o viziune sau a auzit voci, nu este tratat ca un sfânt sau ca un oracol. Se spune că este tulburat mental. Citim miturile grecilor antici sau poveştile populare ale amerindienilor, dar nu observăm conexiunile între acestea şi atitudinile noastre faţă de „eroi“ sau faţă de evenimentele dramatice ale prezentului.

Totuşi, conexiunile există. Şi simbolurile care le reprezintă nu şi-au pierdut relevanţa pentru umanitate.

Una dintre principalele contribuţii ale timpurilor noastre la înţelegerea şi reevaluarea unor asemenea simboluri eterne este adusă de Şcoala de Psihologie Analitică a doctorului Jung. Aceasta a ajutat la eliminarea distincţiei arbitrare între omul primitiv, pentru care simbolurile par un element natural al vieţii zilnice, şi omul modern, pentru care simbolurile sunt aparent lipsite de sens şi irelevante.

Aşa cum dr. Jung a explicat mai devreme în această carte, mintea umană are

propria istorie şi psihicul reţine multe dintre urmele lăsate de stadiile anterioare ale dezvoltării sale. Mai mult decât atât, conţinuturile inconştientului au o influenţă formativă asupra psihicului. Le putem ignora la modul conştient, dar, inconştient, reacţionăm la ele şi la formele simbolice — incluzând aici şi visele prin care acestea se exprimă.

Individul poate simţi că visele sale sunt spontane şi că nu au nicio legătură cu el. Dar, după o lungă perioadă de timp, analistul poate observa apariţia unei serii de imagini onirice şi poate constata faptul că acestea au un tipar semnificativ; prin înţelegerea acestui tipar, pacientul poate dobândi o nouă atitudine în faţa vieţii. Unele dintre simbolurile viselor derivă din ceea ce dr. Jung a numit „inconştientul colectiv“ — acesta fiind acea parte a psihicului care reţine şi transmite moştenirea comună a umanităţii. Aceste simboluri sunt atât de vechi şi nefamiliare omului modern, încât nu le poate înţelege şi asimila în mod direct.

Aici analistul poate interveni pentru a-l ghida pe visător. Poate că pacientul are nevoie să fie eliberat de povara acelor simboluri care au devenit perimate şi nepotrivite. Sau poate că i-ar fi de ajutor să fie asistat în descoperirea valorii perene a unui simbol vechi care, în loc să fie mort, caută să reînvie în formă modernă.

Înainte ca analistul să exploreze în mod concret, cu pacientul, înţelesul simbolurilor, el însuşi trebuie să fi dobândit o cunoaştere mai extinsă asupra originilor şi semnificaţiei lor. Motivul este că analogiile între miturile străvechi şi poveştile care apar în visele oamenilor moderni nu sunt nici lipsite de importanţă, nici accidentale. Ele există pentru că mintea inconştientă a omului modern păstrează capacitatea de creator de simboluri, care şi-a găsit mai demult o expresie în credinţele şi ritualurile primitive. Iar această capacitate joacă încă un rol de o importanţă psihică vitală. Mai mult decât ne dăm seama, suntem dependenţi de mesajele purtate de fiecare simbol şi atât atitudinile noastre, cât şi comportamentul sunt influenţate de ele.

În război, de exemplu, creşte interesul pentru operele lui Homer, Shakespeare sau Tolstoi, astfel încât citim, cu o nouă înţelegere, acele pasaje care dau războiului înţelesul lui peren (sau „arhetipal“). Ele evocă răspunsuri mult mai profunde ar putea oferi cineva care nu a cunoscut niciodată experienţa intensă a războiului. Bătăliile pe câmpiile Troiei sunt cu totul diferite faţă de luptele de la Agincourt sau Borodino şi totuşi marii scriitori sunt capabili să treacă dincolo de diferenţele de timp şi spaţiu, exprimând teme universale. Noi reacţionăm pentru

că aceste teme sunt fundamental simbolice.

Un alt exemplu poate fi familiar oricui a crescut într-o societate creştină. De Crăciun ne putem exprima bucuria lăuntrică pentru naşterea copilului semidivin, chiar dacă nu credem în doctrina concepţiei imaculate sau nu avem o credinţă religioasă conştientă. Trăim simbolismul renaşterii, fără să ne dăm seama. Acesta este o rămăşiţă a unei sărbători mai vechi a solstiţiului de iarnă, rit care poartă speranţa că peisajul de sfârşit de iarnă din emisfera nordică va fi înnoit. Cu toată emanciparea noastră, ne bucurăm de această sărbătoare simbolică, la fel cum ne alăturăm copiilor noştri de Paşte, în ritualul plăcut al ouălor şi iepurilor de Paşte.

Înţelegem însă ceea ce facem, vedem oare conexiunea între povestea naşterii, morţii şi învierii lui Christos şi simbolismul popular pascal? De obicei, nici măcar la nivel intelectual nu mai observăm asemenea lucruri[6].

Totuşi, aceste aspecte sunt complementare. Crucificarea lui Iisus în Vinerea Mare pare, la prima vedere, că aparţine aceluiaşi model al simbolismului fertilităţii care se găseşte în ritualuri ale altor „salvatori“, cum ar fi Osiris, Tammuz, Orfeu şi Balder. Şi ei erau de origine semidivină sau divină, au înflorit, au fost omorâţi şi apoi au înviat. De fapt, toţi aceştia aparţineau unor religii ciclice, în care moartea şi învierea zeului-rege era un mit recurent.

Învierea lui Christos în duminica de Paşte este, din punct de vedere ritualic, mai puţin satisfăcătoare, faţă de simbolismul religiilor ciclice. Pentru că Iisus se înalţă la dreapta Tatălui, învierea Lui are loc o dată pentru totdeauna.

Finalitatea conceptului creştin al învierii (ideea creştină a Judecăţii de Apoi are o temă „închisă“ similară) este cea care distinge creştinismul de alte mituri ale zeului-rege. S-a întâmplat o singură dată, iar ritualul celebrează numai acest fapt. Dar acest înţeles al finalităţii este probabil singurul motiv pentru care creştinii timpurii, influenţaţi încă de tradiţiile precreştine, au simţit nevoia să suplimenteze creştinismul cu unele elemente ale unui ritual vechi al fertilităţii. Aveau nevoie de promisiunea repetitivă a renaşterii, aceasta fiind simbolizată prin oul şi iepurele de Paşte.

Am luat două exemple complet diferite, pentru a arăta cum omul modern continuă să răspundă influenţelor psihice profunde chiar dacă, la modul conştient, le respinge ca fiind doar poveşti populare ale unor oameni superstiţioşi

şi needucaţi. Este însă necesar să aprofundăm aceste observaţii. Cu cât privim mai îndeaproape istoria simbolismului şi rolul jucat de simboluri în viaţa multor culturi diferite, cu atât înţelegem mai clar că există un sens re-creator în ele.

Unele simboluri se referă la copilărie şi la trecerea în adolescenţă, altele la maturitate şi altele la experienţa vârstei a treia, când omul se pregăteşte pentru inevitabila moarte. Dr. Jung a descris cum visele unei fete de opt ani conţineau simboluri în mod normal asociate cu bătrâneţea. Visele ei prezentau aspecte ale iniţierii în viaţă care urmau acelaşi tipar ca iniţierea în moarte. Această progresie a ideilor simbolice poate avea loc, de aceea, în interiorul minţii inconştiente a omului modern, la fel cum a avut loc în riturile societăţilor străvechi.

Această legătură crucială între miturile arhaice sau primitive şi simbolurile produse de inconştient are, pentru analist, o importanţă practică imensă. Îi permite acestuia să identifice şi să interpreteze simbolurile într-un context care le oferă atât o perspectivă istorică, precum şi un înţeles psihologic. Voi alege câteva mituri mai importante ale Antichităţii şi voi arăta cum — şi în ce scop — acestea sunt analoge materialului simbolic cu care ne întâlnim în visele noastre.

Eroi şi creatori de eroi

Mitul eroului este cel mai frecvent şi cel mai cunoscut mit din întreaga lume. Îl găsim în mitologia clasică a Greciei şi Romei, în Evul Mediu, în Orientul Îndepărtat şi printre triburile primitive contemporane. Apare, de asemenea, în visele noastre. Are un farmec dramatic evident, dar posedă şi o profundă relevanţă psihologică, deşi aceasta e mai puţin vizibilă.

Miturile eroului variază enorm din punctul de vedere al detaliilor, însă cu cât sunt examinate mai îndeaproape, cu atât se observă mai bine similarităţile lor structurale. Ele pleacă, să spunem aşa, de la un tipar universal, chiar dacă au fost dezvoltate de grupuri de oameni fără contact cultural direct unii cu alţii — cum ar fi, de exemplu, triburile de africani sau indienii nord-americani, grecii sau incaşii din Peru. În repetate rânduri se aude o poveste care descrie naşterea miraculoasă, dar umilă a eroului, dovada timpurie a puterilor sale supraomeneşti, creşterea rapidă spre faimă sau putere, lupta lui triumfală cu forţele răului,

căderea în păcatul mândriei (hybris) și decăderea lui prin trădare sau sacrificiu „eroic“, jertfă care se încheie odată cu moartea lui.

Voi explica mai târziu, în detaliu, de ce cred că acest tipar are un înțeles psihologic atât pentru individ — care se străduiește să descopere și să-și afirme personalitatea —, cât și pentru întreaga societate, care are nevoie în mod egal de el, pentru a-și stabili identitatea colectivă. Mai există încă o caracteristică importantă a mitului eroului. În multe dintre aceste povești, slăbiciunea timpurie a eroului este echilibrată de apariția unor figuri puternice „tutelare“ — sau gardieni —, care îi permit să realizeze sarcinile supraumane, pe care nu le poate efectua fără ajutor. Printre eroii greci, Theseu îl avea pe Poseidon, zeul mării, ca zeitate a sa protectoare; Perseu o avea pe Athena; Ahile îl avea pe Cheiron, centaurul înțelept, ca tutore.

Aceste figuri zeiești sunt de fapt reprezentanți ai întregului psihic, ai identității lărgite care conferă putere acolo unde Eul personal este lipsit de forță. Rolul lor special sugerează că funcția esențială a mitului eroic este dezvoltarea conștiinței Eului individual — deci conștientizarea propriilor puteri și slăbiciuni —, într-o manieră care îl va pregăti pentru sarcinile dificile ale vieții. Odată ce individul a depășit testul lui inițial și poate intra în faza matură a vieții, mitul eroului își pierde din importanță. Moartea simbolică a eroului semnifică deci dobândirea maturității.

Majoritatea miturilor eroice descriu semnele timpurii ale puterii viitorului erou. Sus stânga, copilul Hercule e reprezentat omorând doi șerpi. Sus dreapta, tânărul Rege Arthur este singurul în stare să clintească sabia magică înfiptă în stâncă. Jos, o secvență de film artistic despre povestea politicianului american Davy Crockett, care a ucis un urs pe când avea trei ani.

Până acum m-am referit la mitul complet al eroului, în care întregul ciclu, de la naștere la moarte, este descris în mod elaborat. Este însă esențială recunoașterea faptului că, în fiecare etapă a acestui ciclu, există forme speciale ale poveștii eroului, care se aplică punctului atins de individ în dezvoltarea conștiinței Eului și problemei specifice cu care se confruntă în momentul respectiv. Acest fapt înseamnă că imaginea eroului evoluează într-o manieră care reflectă fiecare stadiu al evoluției personalității umane.

Această idee poate fi înțeleasă mai ușor într-o structură de tipul diagramei. Și preiau un exemplu de la obscurul trib nord-american winnebago, care stabilește în mod clar patru stadii distincte ale evoluției eroului. În aceste povești (pe care Paul Radin le-a publicat în 1984 sub titlul Hero Cycles of the Winnebago[7]) putem observa evoluția de la cel mai primitiv la cel mai sofisticat concept al eroului. Deși figurile simbolice din ele aveau, normal, nume diferite, rolurile erau similare și le vom înțelege mai bine odată ce vom sesiza ideea exemplului următor.

Dr. Radin a descoperit patru cicluri diferite în evoluția mitului eroului. Le-a denumit ciclul Tricksterului, ciclul Iepurelui, ciclul Cornului Roșu și ciclul Geamănului. El a perceput în mod corect psihologia acestei evoluții când a zis: „Acestea reprezintă eforturile noastre de a aborda problema maturizării, la care se adaugă iluzia unei eterne ficțiuni“.

Ciclul Tricksterului corespunde celei mai timpurii și mai puțin evoluate perioade a vieții. Tricksterul este o figură ale cărui pofte îi domină comportamentul; are mentalitatea unui copil mic. Lipsindu-i orice scop, în afară de gratificarea nevoilor lui primare, este crud, cinic și lipsit de sentimente. (Poveștile nord-americane despre Iepurele Brer sau Vulpea Reynard păstrează esența mitului Tricksterului.) Această figură, care la început ia forma unui animal, trece de la o

peripeție hoțească la alta. Dar, pe măsură ce face asta, aduce o schimbare. La finalul tuturor năzbâtiilor, eroul începe să preia din asemănarea fizică a unui adult.

Următoarea figură este Iepurele[8]. El, ca și Tricksterul (ale cărui trăsături animalice sunt deseori reprezentate de amerindieni sub forma coiotului), apare de asemenea pentru prima oară în formă de animal. Nu a obținut încă statura umana matură, dar apare ca fondator al culturii umane — el este „Cel-ce-transformă-lumea“. Indienii winnebago au credința că, oferindu-le celebrul rit de regenerare și tămăduire (Medicine Rite), el devine salvatorul și eroul culturii lor. Acest mit a avut o asemenea putere, ne zice dr. Radin, încât adepții ritului peyote au fost reticenți în a renunța la Iepure, atunci când creștinismul a început să pătrundă în trib. Iepurele s-a unit atunci cu imaginea lui Christos, iar câțiva dintre ei au afirmat că nu au nevoie de Christos, având deja Iepurele. Această figură arhetipală reprezintă un pas mai departe față de Trickster. Se poate vedea cum Iepurele devine o ființă socială, ajustând nevoile instinctuale și infantile relevate în ciclul Tricksterului.

„Tricksterul“: primul stadiu rudimentar în dezvoltarea mitului eroului, în care eroul este instinctual, neinhibat și deseori copilăros. În stânga, zeul scandinav aducător de necazuri, Loki (sculptură din secolul al XIX-lea). În dreapta, Charlie Chaplin, un Trickster al secolului XX, trezește multă nedumerire pe chipurile personajelor din filmul Timpuri noi.

Cornul Roșu, al treilea din seria figurilor eroice, este o persoană ambiguă, presupus a fi cel mai tânăr dintre cei zece fraţi. El întrunește cerințele eroului arhetipal, depășind probe și câștigând o cursă, dovedindu-și valoarea în luptă. Puterea lui supraomenească este dovedită de abilitatea de a învinge giganții prin viclenie (într-un joc de zaruri) sau prin putere (într-o luptă corp la corp). Are un partener puternic, sub forma păsării-tunet, numită „Cea-care-stârnește-furtuni“, și a cărui putere compensează orice slăbiciune ar afișa Cornul Roșu. Prin intermediul Cornului Roşu am ajuns la lumea omului, deşi o lume arhaică, în care este nevoie de ajutorul forţelor supraumane ale zeilor tutelari, pentru a asigura victoria omului asupra forţelor răului, care îl asaltează. Spre sfârșitul poveștii, zeul-erou pleacă, părăsindu-l pe Cornul Roşu și pe fiii lui pe Pământ. Cel care poate periclita acum fericirea și securitatea omului este chiar omul însuși.

Această temă de bază (care este repetată în ultimul ciclu, cel al Gemenilor) ridică, de fapt, întrebarea vitală: Câtă vreme pot avea ființele umane succes, fără a cădea victime propriei vanități sau, în termeni mitologici, geloziei zeilor?

Deşi despre Gemeni se zice că sunt fiii Soarelui, ei sunt în esenţă umani, împreună formând o singură persoană. La început uniți în pântecul matern, au fost despărțiți la naștere. Totuși, își aparțin unul altuia și este necesară — deși deosebit de dificilă — reunirea lor. În acești doi copii vedem cele două părți ale naturii umane. Una dintre ele, Carnea, este supusă, blândă și fără inițiativă; cealaltă, Trunchiul, este dinamică și rebelă. În unele dintre poveștile Eroilor Gemeni[9], aceste atitudini sunt purificate până în punctul în care un personaj reprezintă introvertul, a cărui putere principală stă în capacitatea lui de reflecție, iar celălalt este extravertul, omul de acțiune, care poate împlini fapte măreţe.

Mult timp acești doi eroi au fost invincibili. Indiferent că sunt prezentați ca două

figuri separate sau ca doi-în-unul, ei trec peste orice obstacol. Totuşi, ca zei războinici ai mitologiei indiene navaho, în cele din urmă se îmbolnăvesc din cauza folosirii abuzive a propriei puteri. La un moment dat nu mai rămâne niciun monstru, în cer sau pe pământ, cu care să se lupte, iar comportamentul lor sălbatic nu rămâne fără urmări. Indienii winnebago afirmă că, la final, nimic nu mai este în siguranţă din cauza lor — nici măcar pilonii pe care pământul se odihneşte. Atunci când Gemenii ucid unul dintre cele patru animale care susţin Pământul, ei îşi depăşesc limitele şi vine timpul să fie opriţi din mersul lor nebunesc. Pedeapsa cea mai nimerită va fi chiar moartea.

Astfel, atât în ciclul Cornului Roşu, cât şi în cel al Gemenilor vedem tema sacrificiului sau morţii eroului, ca răspuns necesar pentru hybris, pentru orgoliul eului. În societăţile primitive, ale căror niveluri de civilizaţie corespund cu cele ale ciclului Cornului Roşu, se pare că acest pericol era prevăzut prin instituţia sacrificiului uman expiator — o temă care are o importanţă simbolică imensă şi apare mereu în istoria umanităţii. Indienii winnebago, precum şi iraquois şi câteva triburi alonquin mâncau probabil carne umană, ca ritual totemic, care le-ar fi putut îmblânzi impulsurile individualiste şi distructive.

În exemplele trădării sau înfrângerii eroului, exemple prezente în mitologia europeană, tema sacrificiului ritual apare mai degrabă ca pedeapsă pentru hybris. Dar indienii winnebago, la fel ca navaho, nu merg atât de departe. Deşi Gemenii au greşit şi deşi pedeapsa ar fi trebuit să fie moartea, ei înşişi ajung atât de înspăimântaţi de puterea lor iresponsabilă, încât consimt să trăiască într-o stare de odihnă permanentă: părţile conflictuale ale naturii umane sunt din nou în echilibru.

Am acordat atât de mult spaţiu acestei descrieri a celor patru tipuri ale eroilor, pentru că asigură o demonstraţie clară a modelului care apare atât în miturile istorice, cât şi în visele eroice ale omului contemporan. Mai departe, putem examina următorul vis, cel al unui pacient de vârstă mijlocie. Interpretarea acestui vis arată cum analistul, prin cunoaşterea mitologiei, îşi poate ajuta pacientul să găsească răspunsul la ceva ce ar fi fost altfel o ghicitoare insolubilă. Acest om a visat că era la teatru, având rolul unui „spectator important, a cărui părere este respectată“. Era o scenă în care o maimuţă albă stătea pe un piedestal, înconjurată fiind de oameni. Amintindu-şi visul, omul spuse:

Ghidul meu îmi explică subiectul pus în scenă. Este vorba despre chinurile unui marinar tânăr, expus atât vântului, cât şi bătăilor repetate. Încep prin obiecţia că această maimuţă albă nu este deloc un marinar; dar chiar în acel moment, se ridică un tânăr în negru şi cred că el trebuie să fie adevăratul erou. Însă un alt tânăr chipeş păşeşte spre altar şi se lungeşte pe el. Cei din jur îi fac semne pe pieptul gol, pregătindu-l pentru a-l oferi ca sacrificiu uman.

Apoi mă găsesc pe o platformă, împreună cu alţi câţiva oameni. Am putea coborî pe o scară mică, dar ezit să o fac, pentru că jos sunt doi tâlhari tineri, care aşteaptă şi cred că ne vor opri. Când însă o femeie din grup foloseşte scara în siguranţă, remarc că nu există niciun pericol, aşa că o urmăm toţi şi coborâm.

Un vis de acest tip nu poate fi interpretat rapid sau simplu. Trebuie să îl descoasem cu atenţie, pentru a arăta atât relaţia cu viaţa visătorului, cât şi implicaţiile sale simbolice mai largi. Pacientul era un om care ajunsese la vârsta maturităţii, în sens fizic. Era plin de succes în carieră şi aparent se descurcase bine ca soţ şi tată. Totuşi, psihologic vorbind, era încă imatur, nedepăşind faza de tinereţe a evoluţiei. Propria imaturitate psihică se exprima în vise ce puneau în lumină diverse aspecte ale mitului eroului. Aceste imagini exercitau încă o atracţie puternică pentru imaginaţia lui, chiar dacă era greu să le găsească nişte semnificaţii, în termenii realităţii sale de zi cu zi.

Astfel, în acest vis, vedem o serie de figuri prezentate în mod teatral, ca aspecte variate ale unei figuri de la care visătorul se tot aşteaptă că se va revela ca fiind adevăratul erou. Prima figură este o maimuţă albă, a doua un marinar, a treia un tânăr în negru şi ultima, un „tânăr chipeş“. În partea de început a spectacolului, despre care se presupune că reprezintă chinuirile marinarului, visătorul observă numai maimuţa albă. Omul în negru apare deodată, şi la fel de brusc dispare; este o figură nouă, care contrastează la început cu maimuţa albă, de aceea este confundată pentru moment cu eroul în sine. (În vise, asemenea confuzii sunt uzuale. Inconştientul nu îi prezintă visătorului în mod obişnuit imagini clare. Trebuie să extragă un sens dintr-o succesiune de contraste şi paradoxuri.)

În mod semnificativ, aceste figuri apar în timpul unei piese de teatru, iar acest context pare a fi o referinţă directă a visătorului la propriul tratament din analiză: „ghidul“ menţionat este probabil analistul său. Totuşi, el nu se vede pe sine ca un pacient care este tratat de un doctor, ci ca un „spectator important, a cărui opinie

este respectată“. Acesta este punctul de referinţă din care vede anumite figuri, pe care le asociază experienţei creşterii. Maimuţa albă, de exemplu, îi aminteşte de comportamentul jucăuş şi cumva fără reguli al băieţilor între şapte şi doisprezece ani. Marinarul sugerează caracterul aventuros al adolescenţei timpurii, împreună cu pedeapsa corespunzătoare, „bătaia“, pentru glumele iresponsabile. Visătorul nu putea oferi nicio asociere pentru omul în negru, dar în tânărul frumos, pe cale de a fi sacrificat, a văzut pe cineva care îi amintea de idealismul sacrificiului de sine din adolescenţa târzie.

În această etapă, putem pune laolaltă materialul istoric (sau imaginile arhetipale ale eroului) şi informaţiile din experienţa personală a visătorului, pentru a vedea cum se coroborează, cum se contrazic sau se confirmă unele pe altele.

Prima concluzie este că maimuţa albă pare să reprezinte Tricksterul sau cel puţin acele trăsături ale personalităţii pe care indienii winnebago le atribuie Tricksterului. Eu însă cred că maimuţa reprezintă, de asemenea, ceva ce visătorul nu a experimentat la modul personal sau adecvat — el zice, de fapt, că în vis era spectator. Am aflat că, de copil, a fost ataşat în mod excesiv de părinţii săi şi că era în mod natural introspectiv. Din aceste motive, nu şi-a dezvoltat niciodată calităţile zgomotoase, caracteristice copilăriei târzii; nu se angaja niciodată în jocurile colegilor săi de şcoală. Altfel spus, el evitase să apeleze la tot soiul de „maimuţăreli“. Această expresie ne şi oferă indiciul de care avem nevoie. Maimuţa din vis este, de fapt, o formă simbolică a figurii Tricksterului.

De ce ar apărea însă Tricksterul ca o maimuţă? Şi de ce ar trebui să fie alb? Aşa cum am arătat deja, mitul indienilor winnebago ne zice că, spre sfârşitul ciclului, Tricksterul începe să capete o asemănare fizică cu omul. Aici, în vis, este o maimuţă — atât de apropiată de fiinţa umană, încât este o caricatură hilară şi nepericuloasă a omului. Visătorul însuşi nu putea oferi asocieri personale care să explice culoarea albă a maimuţei. Din cunoaşterea noastră a simbolismului primitiv, putem presupune că albeţea conferea acestei figuri, banale de altfel, o calitate specială: asemănarea cu divinul. (În multe comunităţi primitive, albinosul este privit ca fiind sacru.) Acest fapt se potriveşte foarte bine cu puterile semidivine sau semimagice ale Tricksterului.[10]

Astfel, pare că maimuţa albă simbolizează, pentru visător, calităţile pozitive ale caracterului jucăuş şi copilăros, pe care nu şi le-a acceptat suficient la timpul lor şi pe care se simte acum chemat să le intensifice. Aşa cum ne zice visul, el le plasează „pe un piedestal“, unde devin ceva mai mult decât experienţe pierdute

ale copilăriei. Ele reprezintă, pentru adult, un simbol al experimentării creatoare.

Apoi ajungem la situația confuză cu privire la maimuță. Cine trebuie să facă față bătăilor — maimuța sau marinarul? Asocierile personale ale visătorului indicau sensul acestei transformări. În orice caz, stadiul următor al dezvoltării umane este unul în care lipsa de responsabilitate a copilăriei lasă loc unei perioade de socializare, asta presupunând acceptarea unei disciplinări dureroase. Se poate spune, de aceea, că marinarul este o formă avansată a Tricksterului, care se transformă într-o persoană responsabilă social, prin intermediul unor chinuri inițiatice. Trasând în continuare istoricul simbolismului, putem presupune că vântul reprezintă elementele naturale implicate în acest proces, iar bătăile sunt cele induse de om.

În acest punct, avem o aluzie la procesul prin care indienii winnebago descriu ciclul Iepurelui, în care eroul civilizator este o figură slabă, dar luptătoare, gata să își sacrifice copilăria, de dragul dezvoltării viitoare. Încă o dată, în această fază a visului, pacientul își recunoaște eșecul în experimentarea la maximum a unui aspect important al copilăriei și adolescenței timpurii. A ratat caracterul jucăuș al copilului, dar și poznele tânărului adolescent, iar acum caută modalități prin care aceste experiențe pierdute și aceste calități personale pot fi recuperate.

Urmează o schimbare ciudată a visului. Apare tânărul în negru și, pentru un moment, visătorul crede că el este „adevăratul erou“. Acesta este singurul lucru care ni se zice despre omul în negru; totuși, această intuiție efemeră introduce o temă de o importanță profundă — o temă care apare frecvent în vise.

Este vorba despre conceptul de „umbră“, care joacă un rol vital în psihologia analitică. Dr. Jung a subliniat faptul că umbra proiectată de mintea conștientă a individului conține aspecte ascunse, refulate și nefavorabile (sau vicioase) ale personalității. Această obscuritate nu este numai opusul Eului conștient. La fel cum Eul conține și atitudini nefavorabile și distructive, umbra are, la rându-i, și calități benefice — instincte normale și impulsuri creatoare. Într-adevăr, Eul și umbra, deși separate, sunt inextricabil legate, cam în același fel în care gândirea și simțirea se raportează una la alta.

În tot cazul, Eul se află în conflict cu umbra în ceea ce dr. Jung numea o dată, „lupta pentru eliberare“[11]. În străduințele omului primitiv pentru a aduce acest conflict în conștiință, această luptă este exprimată prin întrecerea între eroul arhetipal și puterile cosmice ale răului, personificat de dragoni și alți monștri. În

conştiinţa în evoluţie a individului, figura eroului reprezintă mijlocul simbolic prin care Eul emergent depăşeşte inerţia minţii inconştiente şi-l eliberează pe omul matur de dorinţa regresivă de întoarcere la stadiul fericit al copilăriei, într-o lume dominată de mama lui.

De obicei, în mitologie, eroul câştigă bătălia împotriva monstrului. (Voi spune imediat mai mult despre aceasta.) Există însă alte două mituri, în care eroul este învins de către monstru. Un tip familiar al acestui mit este Iona şi balena, în care eroul este înghiţit de un monstru marin, care îl poartă într-o călătorie nocturnă marină, de la vest la est, simbolizând astfel călătoria Soarelui de la apus la răsărit. Eroul intră în întuneric, ceea ce reprezintă un fel de moarte. Am întâlnit această temă chiar în visele care mi-au fost relatate în cabinet.

Lupta dintre erou şi dragon este o formă mai dinamică a acestui mit şi arată mult mai clar tema arhetipală a triumfului Eului asupra tendinţelor regresive. Pentru majoritatea oamenilor, partea întunecoasă sau negativă a personalităţii rămâne inconştientă. Eroul, din contră, trebuie să conştientizeze existenţa umbrei, dar şi faptul că poate extrage putere din ea. Eroul trebuie să se împace cu puterile sale distructive, ca să devină suficient de înspăimântător pentru a înfrânge dragonul. Adică, este necesar ca Eul să stăpânească şi să asimileze umbra, înainte ca el să poată triumfa.

OUR

Montaj foto cu Primul Război Mondial, incluzând un poster de chemare la arme, o imagine a unei infanterii și un cimitir de război. Monumentele memoriale și slujbele religioase, dedicate soldaților care și-au dat viețile pentru țara lor reflectă deseori ciclicitatea temei „moarte–renaștere“, definitorii pentru sacrificiul eroului arhetipal. O inscripție dintr-un memorial britanic, dedicat Primului Război Mondial, spune: „Ne vom aminti de ei la apus și la răsărit de soare“.

Întâmplător, această temă se poate observa într-o bine-cunoscută figură eroică literară — personajul Faust, al lui Goethe. Acceptând pariul cu Mefisto, Faust capătă puterea „umbrei“, figură pe care Goethe o descrie ca fiind „parte a acelei puteri care, căutând răul, găsește binele“. Asemenea omului al cărui vis l-am discutat, Faust a eșuat în trăirea la maximum a unei părți importante a vieții sale timpurii. Era, de aceea, o persoană ireală sau incompletă, care se pierduse în căutarea searbădă a unor scopuri metafizice, care eșuau în a se materializa. Nu era însă dispus să accepte provocările vieții, adică să trăiască atât binele, cât și răul.

La acest aspect al inconștientului pare a se referi tânărul în negru din visele pacientului meu. Un asemenea memento al părții de umbră a personalității sale, al potențialului ei puternic și al rolului ei în pregătirea eroului pentru luptele vieții aduce o trecere esențială de la părțile anterioare ale visului la tema eroului sacrificial: eroul tânăr și frumos care se plasează pe un altar. Această figură reprezintă forma eroismului care este în mod obișnuit asociată cu procesul de întărire a Eului, din adolescența târzie. Omul exprimă principiile ideale ale vieții sale în acel moment, simțind atât puterea de a se transforma, cât și de a schimba relațiile sale cu ceilalți. Este, să spunem așa, în floarea tinereții, atractiv, plin de energie și idealism. Atunci de ce se oferă voluntar, ca sacrificiu uman?

Motivul, probabil, este același precum cel care i-a făcut pe Gemenii din mitul winnebago să renunțe la puterea lor, în urma durerii provocate de distrugerile lor. Idealismul tinereții, care ne conferă atâta forță, este, în cele din urmă, legat și de o supraestimare de sine: Eul uman poate fi inflaționat, astfel încât să experimenteze atribute zeiești, dar numai cu costul forțării propriilor limite și al dezastrului. (Acesta este sensul poveștii lui Icar, tânărul care zboară către cer, cu

aripile sale fragile făurite cu mijloace omeneşti, şi care zboară mult prea aproape de soare şi ajunge să se prăbuşească, nereuşind să-şi depăşească condiţia). La fel, Eul tânăr trebuie să îşi asume acest risc mereu, pentru că dacă tânărul nu tinde spre un scop mai înalt decât cel pe care îl poate atinge în mod sigur, el nu poate depăşi obstacolele dintre adolescenţă şi maturitate.

Am vorbit până acum despre concluziile pe care pacientul meu le-ar fi putut extrage, la nivelul asocierilor personale, din visul său. Totuşi, există şi un nivel arhetipal al visului — misterul sacrificiului uman. Fiind un mister, este exprimat într-un act ritualic care, prin simbolismul său, ne poartă mult în urmă, în istoria umanităţii. Aici, pentru că bărbatul stă întins pe un altar, vedem o referinţă la un act chiar mai primitiv decât acelea realizate pe piatra de altar de la templul din Stonehenge. Acolo, la fel ca şi în multe altare primitive, ne putem imagina un ritual al solstiţiului, combinat cu moartea şi învierea eroului mitic.

Ritualul are o anumită tristeţe, care este în acelaşi timp un fel de bucurie, o recunoaştere interioară că moartea duce la o nouă viaţă. Indiferent că este exprimată în poveştile indienilor winnebago, într-un bocet pentru moartea lui Balder, din miturile norvegiene, în poeziile de Walt Whitman în care e jelit Abraham Lincoln sau în ritualul din vis, în care un om se întoarce la speranţele şi temerile lui din tinereţe, este vorba de aceeaşi temă — drama unei noi naşteri, prin moarte.

Sfârşitul visului aduce un epilog curios, în care visătorul devine implicat, în cele din urmă, în acţiunea visului. El şi ceilalţi se află pe o platformă, de unde trebuie să coboare. Nu are încredere în scară, din cauza posibilei interferenţe cu huliganii, însă o femeie îl încurajează să creadă că poate coborî în siguranţă, şi reuşeşte să o facă. Descoperind, din asociaţiile lui, că întregul spectacol la care fusese martor era parte a analizei sale — un proces de schimbare interioară pe care îl experimenta —, el s-a gândit probabil la dificultatea întoarcerii la experienţa de zi cu zi. Temerile lui legate de „durii“ aceia de jos, aşa cum îi numeşte, sugerează angoasa că arhetipul Tricksterului ar putea apărea în formă colectivă.

Elementele salvatoare din vis sunt scara construită de om, care aici este probabil un simbol al minţii raţionale, respectiv prezenţa femeii, care îl încurajează pe visător să coboare pe acea scară. Apariţia femeii în secvenţa finală a visului indică o nevoie psihică de a include principiul feminin, care să completeze toată activitatea lui mult prea masculină.

Deseori, eroii se luptă cu dragonii, pentru a salva „domnițe la ananghie“ (care simbolizează anima). În filmul Marele secret, din 1916, dragonul a devenit o locomotivă, dar salvarea eroică se petrece la fel.

Nu ar trebui să se presupună, din ceea ce am zis sau din faptul că am ales mitul winnebago pentru a explica acest vis, că trebuie căutate paralelisme complete, în întregime mecanice, între vis și conținuturile ce pot fi găsite în istoria mitologiei. Fiecare vis este specific visătorului, iar forma precisă pe care o ia este determinată de situația lui. Am încercat să arăt maniera în care inconștientul își extrage materialul arhetipal și își modifică structurile în funcție de nevoile visătorului. Astfel, în particular în acest vis, nu trebuie să se caute referința directă la ceea ce indienii winnebago descriu prin Cornul Roșu sau prin Ciclurile Gemenilor; exemplul se referă mai degrabă la esența celor două teme — la elementul sacrificial din ele.

Ca regulă generală, se poate spune că nevoia de simboluri eroice apare atunci când Eul are nevoie de întărire — atunci când mintea conștientă are nevoie de asistență într-o sarcină pe care nu o poate îndeplini fără ajutor sau fără a extrage sursele de putere care zac în mintea inconștientă. În visul despre care am vorbit, de exemplu, nu s-a făcut nicio referință la unul dintre aspectele mai importante ale mitului eroului tipic — capacitatea lui de a salva sau proteja femei frumoase, în fața unor pericole teribile. (Domnița ajunsă la ananghie a fost mitul favorit al Europei medievale.) Acesta este un mod prin care miturile sau visele se referă la „anima“ — elementul feminin din psihismul masculin, pe care Goethe îl numea „Eternul Feminin“.

Natura și funcția acestui element feminin vor fi discutate mai târziu de către dr. M.-L. von Franz. Însă raportul cu figura eroului poate fi ilustrat de visul relatat de un alt pacient, de asemenea un bărbat aflat la vârstă matură. A început zicând:

„Mă întorsesem dintr-o excursie îndelungată în India. O femeie ne echipase, pe mine și pe un prieten, pentru călătorie, iar la întoarcere i-am reproșat că nu ne-a recomandat pălării de ploaie, zicându-i că, din cauza acestei neglijențe, am fost udați până la piele, de ploaie“.

Această introducere a visului se referea, după cum a reieșit mai târziu, la o

perioadă din tinereţea acestui bărbat, în care făcea plimbări „eroice“ prin zona montană a ţării, în compania unui prieten de liceu. (Cum nu fusese niciodată în India, prin prisma propriilor sale asociaţii la acest vis, am tras concluzia că excursia din vis semnifica explorarea unei regiuni noi — nu a unui loc real, ci a tărâmului inconştientului.)

În visul lui, pacientului i se pare că o femeie — probabil o personificare a animei sale — a eşuat în pregătirea lui corespunzătoare pentru expediţie. Lipsa unei pălării de ploaie potrivite sugerează că se simte neprotejat la nivel psihic, stare în care este afectat neplăcut de către expunerea la experienţe noi, şi nu întotdeauna plăcute. El crede că o femeie ar fi trebuit să îi asigure pălăria, la fel cum mama lui îi asigura hainele, când era copil. Acest episod este o rămăşiţă a hălăduielilor sale din copilărie, când era susţinut de presupunerea că mama lui (imaginea feminină originară) l-ar putea proteja împotriva tuturor pericolelor. Pe măsură ce a crescut, şi-a dat seama că era numai o iluzie copilărească, iar acum dă vina, pentru nefericirea sa, pe propria anima, în locul mamei.

În stadiul următor al visului, pacientul participă la o excursie pe jos, cu un grup de oameni. Oboseşte şi se întoarce la un han, unde îşi găseşte pelerina de ploaie şi pălăria de care dusese lipsă mai devreme. Se aşază să se odihnească; în timpul acesta, observă un afiş cu un băiat de liceu care joacă, într-o piesă de teatru, rolul lui Perseu. Apoi apare băiatul în cauză — care se dovedeşte a fi un tânăr puternic, nu un băiat. Este îmbrăcat în gri şi are o pălărie neagră, stă jos ca să vorbească cu un alt tânăr, îmbrăcat într-un costum negru. Imediat după această scenă, visătorul simte o nouă vigoare, şi află că este capabil să revină la grupul lui. Cu toţii urcă pe următorul deal. Acolo, de sus, vede destinaţia lor; este un oraş-port minunat. Se simte însufleţit şi reîntinerit de descoperire.

Aici, în contrast cu călătoria obositoare, inconfortabilă şi singuratică din primul episod, visătorul este cu un grup. Contrastul marchează schimbarea de la modelul anterior, al izolării şi protestului tineresc, la influenţa socializatoare a relaţiei cu ceilalţi. Acest fapt presupune o capacitate nouă de relaţionare, anima lui ar trebui să funcţioneze mai bine acum, decât înainte — fapt simbolizat de descoperirea pălăriei lipsă, pe care figura animei nu i-o asigurase înainte.

Visătorul însă este obosit, iar scena de la restaurant reflectă nevoia de a-şi revizui atitudinile anterioare într-o nouă lumină, cu speranţa înnoirii puterii, prin această regresie. Şi aşa pare să se şi întâmple. Ceea ce vede întâi este un afiş, sugerând punerea în scenă a unui rol eroic tineresc — un băiat de liceu joacă rolul lui

Perseu. Apoi vede băiatul, acum bărbat, împreună cu un prieten, față de care prezintă un contrast puternic. Cel îmbrăcat în gri-deschis și celălalt, în negru, pot fi recunoscuți, din cele spuse mai înainte, ca o versiune a Gemenilor. Ei sunt figuri eroice, exprimând ego-ul și alterego-ul, care apar acum într-o relație armonioasă și unificată.

Asocierile pacientului au confirmat și au subliniat faptul că figura în gri reprezintă o atitudine adaptată, lumească față de viață, în timp ce figura în negru reprezintă viața spirituală, în sensul în care preotul se îmbracă în negru. Faptul că ei purtau pălării (iar el acum și-a găsit-o pe a lui) evidențiază achiziția unei identități relativ mature, de tipul celei care a simțit că i-a lipsit în anii adolescenței timpurii, atunci când calitatea de Trickster era încă strâns legată de el, în ciuda imaginii ideale despre sine, drept căutător al înțelepciunii.

Asocierea lui cu eroul grec Perseu era ciudată, dovedindu-se semnificativă datorită unei imprecizii fragrante. A reieșit că el credea despre Perseu că a fost eroul care a subjugat Minotaurul[12] și a salvat-o pe Ariadne din labirintul cretan. În timp ce scria numele, la cererea mea, și-a descoperit greșeala — că era Tezeu, nu Perseu, cel care a învins Minotaurul —, iar această greșeală a devenit imediat semnificativă, așa cum devin deseori asemenea acte ratate, făcându-l să observe ce aveau în comun cei doi eroi. Ambii trebuiau să își depășească teama de puterile materne demonice și să elibereze de aceste puteri o figură feminină tânără și singură.

Perseu a trebuit să taie capul Meduzei, a cărei privire înfricoșătoare și ale cărei plete șerpești transformau în piatră pe oricine ar fi privit-o. Mai târziu, a trebuit să învingă dragonul care o păzea pe Andromeda. Tezeu reprezenta spiritul tânăr, patriarhal, al Atenei, care a trebuit să înfrunte cu curaj terorile labirintului[13] cretan, cu locatarul lui monstruos, Minotaurul, care simboliza poate decadența nesănătoasă a Cretei matriarhale. (În toate culturile, labirintul are înțelesul unei reprezentări încurcate și confuze a lumii conștiinței matriarhale; poate fi parcurs numai de aceia care sunt pregătiți pentru o inițiere în lumea misterioasă a inconștientului colectiv.) Învingând pericolul, Tezeu a salvat-o pe Ariadne, o fecioară aflată la ananghie.

Această salvare simbolizează eliberarea animei de aspectul devorator al imaginii materne. Până acest fapt nu se împlinește, bărbatul nu poate căpăta prima adevărată capacitate de a relaționa cu femeile. Eșuarea în a separa în mod adecvat anima de mamă a fost evidențiată în alt vis, în care el întâlnea un dragon

— o imagine simbolică a aspectului „devorator“ al ataşamentului faţă de mama sa. Acest dragon l-a urmărit şi, cum nu avea nicio armă, a început cea mai grea luptă.

Totuşi, semnificativ este că soţia lui a apărut în vis, iar apariţia ei a făcut cumva dragonul mai mic şi mai puţin ameninţător. Această schimbare din vis arăta că, în căsnicia sa, visătorul îşi înfrângea, tardiv, ataşamentul faţă de mama lui. Cu alte cuvinte, trebuia să găsească un mijloc prin care să elibereze energia psihică ataşată relaţiei mamă–fiu, pentru a dobândi un tip de relaţionare mai adultă cu femeile — şi, desigur, cu societatea adultă ca întreg. Lupta erou–dragon era expresia simbolică a acestui proces de „creştere“.

Sarcina eroului însă are un ţel care merge dincolo de adaptarea biologică sau maritală. Se referă la eliberarea animei, ca element component intern al psihicului, care este necesară pentru orice achiziţie cu adevărat creativă. În cazul acestui om, mai degrabă presupunem probabilitatea acestei intenţii, pentru că în visul cu expediţia indiană nu se discută explicit despre această ţintă. Sunt sigur însă că pacientul mi-ar confirma că ipoteza cu privire la călătoria de peste deal, precum şi viziunea asupra scopului, ca paşnic oraş-port, conţin promisiunea importantă că el, visătorul, va descoperi funcţionarea animei lui autentice. În acest mod ar fi fost vindecat de resentimentele lui timpurii, legate de faptul de a nu-i fi fost oferită protecţia (pălăria de ploaie) de către femeie, pentru călătoria în India. (În vise, oraşele, plasate semnificativ, pot deseori fi considerate, simboluri ale animei.)

Omul câştigase această promisiune a securităţii pentru el însuşi, intrând în contact cu arhetipul autentic al eroului, şi a descoperit o atitudine nouă, de cooperare, în grup. În mod natural, a apărut o senzaţie de întinerire. Vigoarea i-a venit din forţa interioară a arhetipului eroului; a clarificat şi şi-a dezvoltat acea parte simbolizată de femeie; s-a eliberat apoi de mamă, prin actul eroic al Eului.

Acest caz şi multe alte exemple ale mitului eroului din visele moderne arată că Eul, ca erou, este întotdeauna în primul rând un purtător de cultură mai degrabă decât un exhibiţionist pur egocentric. Chiar şi Tricksterul, în modul lui greşit sau lipsit de sens, este un colaborator al cosmosului, aşa cum e văzut de omul primitiv. În mitologia navaho, în forma Coiotului[14], el a aruncat stelele în cer, ca act al creaţiei, a inventat necesitatea faptului morţii, iar în mitul privitor la salvare, el i-a ghidat pe oameni prin stufărişul gol din care au evadat, ducându-i dintr-o lume în alta, deasupra primeia, unde se aflau în siguranţă faţă de

amenințarea potopului.

Avem aici o explicație a acelei forme de evoluție creativă care începe în mod evident la un nivel al existenței copilăresc, preconștient sau animalic. Accederea Eului la o stare efectiv conștientă se săvârșește odată cu mitul eroului civilizator. În același mod, Eul copilăresc sau adolescentin se eliberează de opresiunea așteptărilor parentale și devine individualitate. Ca parte a acestei creșteri a nivelului conștiinței, bătălia eroului-dragon ajută la eliberarea energiei necesare pentru multitudinea de sarcini umane care pot forma tipare culturale, ieșind astfel din haos.

Când lupta este încununată de succes, vedem apărând întreaga imagine a eroului, ca un fel de Eu puternic[15] (sau, dacă vorbim în termeni colectivi, ca o identitate tribală), un Eu ce nu mai are nevoie să învingă monștrii și giganții. A ajuns la punctul în care aceste forțe profunde pot fi personalizate. „Elementul feminin“ nu mai apare în vise ca dragon, ci ca femeie; similar, partea de „umbră“ a personalității ia o formă mai puțin amenințătoare.

Acest punct de vedere important este ilustrat de visul unui bărbat apropiindu-se de 50 de ani. Toată viața a suferit de atacuri ciclice de anxietate, asociate cu teama de eșec (trăiri generate, la început, de o mamă nesigură). Totuși, realizările actuale, atât în profesie, cât și în relațiile sale personale, erau cu mult peste medie. În visul său, fiul lui în vârstă de nouă ani a apărut ca un tânăr de aproximativ 18 sau 19 ani, îmbrăcat în armura strălucitoare a unui cavaler medieval. Tânărul este chemat să se lupte cu o armată de oameni în negru, lucru pe care inițial e dornic să îl facă. Apoi, brusc, își înlătură coiful și zâmbește spre conducătorul oștirii amenințătoare; este clar că nu se vor angaja în bătălie, ci vor deveni prieteni.

Fiul din vis, reprezintă Eul tineresc al bărbatului, care s-a simțit în mod frecvent amenințat de umbră, în forma dubiilor personale. A purtat, într-un fel, o cruciadă de succes împotriva acestui adversar, pe toată perioada vieții sale mature. Acum, parțial încurajat de faptul că-și vedea fiul crescând fără asemenea dubii, dar mai ales pentru că ajunsese la o imagine a eroului mai apropiată de tiparul propriului mediu, el descoperă că nu îi mai este necesară lupta cu umbra; o poate accepta. Acest fapt este simbolizat de prietenie. Nu mai este condus de o luptă competitivă pentru supremația individuală, ci aceasta este asimilată sarcinii culturale de a forma un tip democratic de societate. O asemenea concluzie, atinsă în floarea vieții, merge dincolo de sarcina eroică și duce la o atitudine cu

adevărat matură.

Să mai spunem că această schimbare nu are loc automat. Presupune o perioadă de tranziţie, care se exprimă în forme variate ale arhetipului iniţierii.

Arhetipul iniţierii

Din punct de vedere psihologic, imaginea eroului nu trebuie să fie privită ca identică cu Eul în sine. Aceasta ar putea fi mai bine descrisă ca fiind mijlocul simbolic prin care Eul se separă de arhetipurile trezite, în copilăria timpurie, de imaginile parentale. Dr. Jung afirma[16] că fiecare fiinţă umană are un sentiment originar al întregului, un simţ puternic şi complet al Sinelui. Din Sine — totalitatea psihicului —, pe măsură ce individul creşte, apare conştiinţa individualizată.

În ultimii câţiva ani, în operele unor discipoli ai lui Jung au început să fie descrise seriile de evenimente prin care Eul individual apare în timpul trecerii de la mica copilărie înspre vârsta preşcolară. Această separaţie nu poate deveni niciodată finală, fără a leza simţul originar al întregului. Eul trebuie mereu să se întoarcă şi să restabilească relaţia cu Sinele, pentru a-şi menţine o condiţie de sănătate psihică.

Din studiile mele, ar părea că mitul eroului este primul stadiu al diferenţierii psihicului. Ideea mea este că această diferenţiere presupune un ciclu format din patru părţi, prin care Eul caută să îşi obţină autonomia relativă, pornind de la condiţia iniţială a întregului indistinct. Dacă nu este obţinut un anumit grad de autonomie, individul nu este capabil să relaţioneze cu mediul adult. Însă mitul eroului nu asigură apariţia acestei libertăţi. El o indică doar ca pe o posibilitate, astfel încât Eul să poată ajunge la starea conştientă. Rămâne problema menţinerii şi dezvoltării conştiinţei într-un mod semnificativ, astfel încât individul să poată trăi o viaţă folositoare şi obţine sentimentul diferenţierii sinelui său faţă de societate.

Istoria veche şi ritualurile societăţilor contemporane primitive ne-au asigurat un material bogat în mituri şi ritualuri ale iniţierii, prin care bărbaţii şi femeile tinere

se îndepărtează de părinți și sunt constrânși să devină membri ai clanului sau tribului. Dar în realizarea acestei breșe față de lumea copilăriei, arhetipul inițial parental va fi rănit, iar vătămarea trebuie reparată printr-un proces de vindecare — prin asimilarea în viața grupului. (Identitatea grupului și a individului este simbolizată deseori de un animal totem.) Astfel, grupul împlinește cerințele arhetipului rănit și devine un fel de al doilea părinte; în același timp, tânărul este mai întâi sacrificat simbolic, doar pentru a învia apoi într-o nouă viață.

În această „ceremonie drastică ce trebuie să arate ca o jertfă adusă acelor puteri care ar putea să-l rețină [pe tânăr]“ (Jung), vedem cum puterea arhetipului originar nu poate fi definitiv învinsă în lupta erou–dragon, fără să nu apară și un sentiment mutilant de alienare față de forțele rodnice ale inconștientului. În mitul Gemenilor am văzut cum hybrisul lor, exprimând o distanțare excesivă între Eu și Sine, a fost limitat de propria lor teamă de consecințe, ceea ce i-a forțat să revină la o relație Eu–Sine mai armonioasă.

Totemul unui trib primitiv (deseori un animal) simbolizează identitatea comună a membrilor acelui trib. În imagine, un aborigen australian imitând (într-un dans ritualic), totemul tribului său — o pasăre emu.

Multe grupuri moderne folosesc animale-totem ca embleme: un leu heraldic (din stema belgiană), într-o hartă alegorică a Belgiei, datând din secolul al XVII-lea.

Șoimul este mascota echi- pei de fotbal american a Academiei Forțelor Aeriene din SUA.

În societățile tribale, riturile inițierii rezolvă în modul cel mai eficient această problemă. Ritualul întoarce novicele la cel mai adânc nivel al identității mamă–copil sau a identității Eu–Sine, forțându-l astfel să experimenteze o moarte simbolică. Cu alte cuvinte, identitatea sa este temporar dezmembrată sau dizolvată în inconștientul colectiv. În acest stadiu, el va fi salvat, în mod ceremonial, de ritualul renașterii. Acesta este primul act de consolidare a Eului în cadrul grupului lărgit, exprimat prin totem, clan sau trib, sau prin toate trei împreună.

Ritualul, indiferent dacă apare în grupuri tribale sau în societăți mai complexe, insistă în mod invariabil asupra morții și învierii, ceea ce îi asigură novicelui un „rit al trecerii“ dintr-un stadiu într-altul, indiferent dacă trecerea va fi de la copilăria mică la vârsta școlară sau de la adolescența timpurie către cea târzie și apoi către maturitate.

Evenimentele inițiatorii nu sunt, evident, limitate la vârsta adolescenței. Fiecare fază nouă a dezvoltării din viața individului este acompaniată de repetarea conflictului originar între cerințele Sinelui și cele ale Eului. De fapt, acest conflict poate fi exprimat în mod mai puternic de perioada trecerii de la maturitatea timpurie la maturitate (între 35 de ani și 40 de ani, în societățile noastre) mai degrabă decât în orice altă perioadă a vieții. Tranziția de la vârsta mijlocie la bătrânețe aduce din nou nevoia de afirmare a diferenței dintre Eu și totalitatea psihicului; eroul primește ultima lui chemare la acțiune, în apărarea conștiinței Eului, în fața apropiatei disoluții a vieții în moarte.

În aceste perioade critice, arhetipul inițierii este puternic activat, pentru a asigura o tranziție semnificativă, care oferă o satisfacție spirituală superioară riturilor adolescentine, cu izul lor secular. În context religios, tiparele arhetipale ale inițierii — cunoscute încă din timpuri străvechi ca „mistere“ — sunt țesute în textura tuturor ritualurilor bisericești, care presupun oficieri specifice pentru a marca perioadele nașterii, căsătoriei sau morții.

Ca și în cercetările noastre asupra mitului eroului, și în studiul inițierii trebuie să

căutăm exemple în trăirile subiective ale oamenilor moderni şi în special ale acelora care au trecut prin experienţa analizei personale. Nu este surprinzător că în inconştientul unei persoane care caută ajutor de la o persoană specializată în tulburări psihice e de aşteptat să apară imagini care dublează structurile majore ale iniţierii, aşa cum le ştim din istorie.

Poate cea mai comună dintre temele întâlnite la tineri este chinul sau proba puterii. Aceasta pare a fi identică cu ceea ce am observat deja în visele omului modern care ilustrează mitul eroului, cum ar fi marinarul care trebuie să se supună vremii şi bătăilor sau dovedirea unei bune condiţii fizice prin traseul indian urmat de omul fără pălărie de ploaie. Putem observa, de asemenea, tema suferinţei fizice duse până la sfârşitul logic, pe care l-am discutat în primul vis, în care frumosul tânăr devine sacrificiu uman, pe altar. Sacrificiul duce cu gândul la iniţiere, însă aceasta rămâne ocultată. E ca şi cum ciclul eroului se încheie, pentru a face loc unei teme noi.

Între mitul eroului şi ritualul de iniţiere este o diferenţă izbitoare. Figurile eroice tipice îşi epuizează eforturile pentru atingerea ambiţiilor proprii; pe scurt, aceşti eroi pot să aibă succes, chiar dacă, imediat după ce sunt răsplătiţi, vor fi pedepsiţi sau ucişi pentru hybrisul lor. În opoziţie cu acest curs, novicelui iniţiat i se cere să renunţe la ambiţie şi la toate dorinţele şi să se supună probelor. Trebuie să fie dispus să încerce aceste probe, fără să aibă certitudinea succesului. De fapt, trebuie să fie pregătit să moară; şi chiar dacă sarcina lui poate fi moderată (o perioadă de înfometare, scoaterea unui dinte sau tatuarea) sau agonizantă (rănile circumciziei, subinciziei sau alte mutilări), scopul rămâne întotdeauna acelaşi: crearea stării simbolice a morţii, din care poate răsări dispoziţia simbolică a învierii.

Un tânăr de 25 de ani a visat că urca un munte, în vârful căruia se afla un soi de altar. Lângă altar vede un sarcofag, având pe el o statuie a lui însuşi. Apoi se apropie un preot acoperit cu o togă şi purtând un toiag, de pe care luminează un disc solar viu. (Discutând mai târziu visul, tânărul a spus că urcarea muntelui îi amintea de eforturile pe care le făcea în analiza personală, de a obţine autocontrolul.) Spre surprinderea lui, el se descoperă în ipostaza unui mort, ca să zicem aşa. În locul unui sentiment de împlinire, simte deprivare şi teamă. Apoi apare un sentiment de putere şi reînnoire, din momentul în care este cuprins de razele calde ale discului solar.

Acest vis ne arată succint distincţia pe care trebuie să o facem între iniţiere şi

mitul eroului. Cățărarea pe munte pare să sugereze o probă de putere: este voința de a dobândi conștiința Eului în faza eroică a dezvoltării adolescentine. Pacientul a crezut, în mod evident, că abordarea terapiei ar fi asemenea altor teste de bărbăție, la care s-a raportat în maniera competitivă caracteristică tinerilor din societatea noastră. Dar scena de pe altar i-a corectat presupoziția greșită, dovedindu-i că sarcina lui constă mai degrabă în a se supune unei puteri mai mari decât el însuși. El trebuie să se perceapă ca și cum ar fi murit și ar fi fost înmormântat într-o structură simbolică, sarcofagul, care amintește de mama arhetipală, de acel conținător originar al întregii vieți. Numai printr-un asemenea act de supunere poate fi trăită învierea. Un ritual revigorant îl aduce înapoi la viață, ca fiu simbolic al Tatălui-Soare.

Am putea confunda din nou acest proces cu ciclul eroului — acela al Gemenilor, al „copiilor Soarelui“. În acest caz însă, nu avem niciun indiciu că inițiatul va încerca să-și forțele limitele. În schimb, a primit o lecție a umilinței, urmând ritul morții și învierii, care marchează trecerea de la tinerețe la maturitate.

Conform vârstei cronologice, el ar fi trebuit să fi făcut deja această trecere, însă a fost frânat de niște obstacole în calea dezvoltării sale. Această întârziere l-a împins în nevroza pentru care a venit să se trateze, iar visul îi oferă același sfat înțelept pe care i l-ar fi dat orice vraci tribal — că ar trebui să renunțe la a escalada munții pentru a-și dovedi puterea și că ar trebui să se supună unui ritual de inițiere, care l-ar putea face potrivit pentru noile responsabilități morale ale masculinității.

Tema obedienței, ca atitudine esențială pentru reușita ritualului inițierii, poate fi clar văzută în cazul fetelor sau femeilor. La ele, ritualul de trecere le subliniază inițial pasivitatea esențială, aceasta fiind întărită de limitarea fiziologică a autonomiei lor, impusă de ciclul menstrual. A fost sugerat faptul că ciclul menstrual ar reprezenta partea majoră a inițierii din punct de vedere feminin, pentru că are puterea de a trezi cel mai adânc sentiment de supunere față de puterile creatoare ale vieții. Astfel, ea se oferă pe sine, de bunăvoie, funcțiilor sale feminine, la fel cum bărbatul se oferă pe sine rolului asumat în viața comunitară a grupului său.

Pe de altă parte, femeia, nu mai puțin decât bărbatul, își are probele ei inițiatice de putere[17], care duc la sacrificiul final de dragul trăirii noii nașteri. Acest sacrificiu îi permite femeii să se elibereze de legăturile relațiilor personale și o face potrivită pentru un rol mai conștient, ca individualitate distinctă. În contrast,

autosacrificiul bărbatului este o renunţare la independenţa-i sacrosanctă: el va putea, de-acum încolo, relaţiona mai conştient cu femeia.

Aici ne întâlnim cu acel aspect al iniţierii care înrudeşte bărbatul cu femeia într-un asemenea mod, încât va putea fi ajustată opoziţia originară masculin–feminin. Cunoaşterea bărbatului (Logosul) întâlneşte capacitatea de relaţionare a femeii (Erosul), iar unirea lor este reprezentată de ritualul simbolic al căsătoriei sacre, care a este nucleul iniţierii încă de la originile sale, de la misterele religioase ale Antichităţii. Dar acest fapt este extrem de greu de obţinut de omul modern şi, în mod obişnuit, va fi nevoie de o criză specială în viaţa lui, pentru a realiza această uniune.

Mai mulţi pacienţi mi-au povestit vise în care motivul sacrificiului este combinat cu motivul căsătoriei sacre. Unul dintre ele a fost relatat de un tânăr care se îndrăgostise, dar nu era dispus să se însoare, de teamă că va intra într-un fel de închisoare, condusă de o figură maternă puternică. Mama lui avusese o influenţă foarte puternică asupra lui în copilărie, iar viitoarea lui soacră prezenta o ameninţare similară. Nu cumva viitoarea lui soţie îl va domina în acelaşi mod în care aceste două mame îşi dominaseră copiii?

În acest vis, era angajat într-un dans ritualic, împreună cu un alt bărbat şi cu alte două femei, dintre care una era logodnica lui. Ceilalţi, un om mai vârstnic şi soţia lui, l-au impresionat, pentru că, în ciuda apropierii unuia de celălalt, păreau să lase loc pentru diferenţele individuale şi nu păreau a fi posesivi. De aceea, cei doi reprezentau, pentru acest tânăr, o stare a căsătoriei care nu impune constrângeri pentru dezvoltarea naturii individuale a celor doi parteneri. Dacă i-ar fi posibil să dobândească această stare, căsătoria i-ar părea acceptabilă.

În dansul ritual, fiecare individ stătea faţă în faţă cu partenera lui şi toţi patru îşi luaseră locurile în colţurile unei scene de dans în formă pătrată. Pe când dansau, a devenit vizibil că acesta era de asemenea un fel de dans al săbiilor. Fiecare dansator avea în mână câte o spadă mică, cu care realiza nişte mişcări dificile, asemenea unui arabesc, mişcând braţele şi picioarele într-un fel care sugera alternanţa unor pulsiuni agresive şi de supunere faţă de celălalt. În scena finală a dansului, fiecare dintre cei patru dansatori trebuia să îşi înfigă sabia în piept şi să moară. Visătorul este singurul care a refuzat sinuciderea finală şi a rămas în picioare după căderea celorlalţi. S-a simţit profund ruşinat de eşecul laş al sacrificiului alături de ceilalţi.

Acest vis l-a făcut pe pacient să conştientizeze faptul că era mai mult decât pregătit să îşi schimbe atitudinea faţă de viaţă. Fusese centrat pe propria persoană, căutând siguranţa iluzorie a independenţei personale, dar în interior era dominat de temerile provocate de dependenţa maternă infantilă. Avea nevoie de o provocare la adresa masculinităţii sale, pentru a afla că, dacă nu îşi sacrifică firea copilăroasă, va rămâne izolat şi ruşinat. Visul şi revelaţia (insight) corespunzătoare cu privire la semnificaţia sa i-au spulberat dubiile. A trecut prin acel ritual simbolic în care tânărul renunţă la autonomia sa exclusivă şi îşi acceptă viaţa într-o formă relaţionată, nu doar eroică.

Astfel, atunci când s-a căsătorit, a descoperit împlinirea potrivită în relaţia cu soţia. Departe de a submina eficacitatea lui în lume, căsătoria i-a îmbogăţit-o.

În afară de frica nevrotică faţă de mamele sau taţii invizibili care ar pândi în spatele vălului căsătoriei, chiar şi un tânăr obişnuit are motive întemeiate să simtă o anxietate cu privire la ritualul căsătoriei. Este în principal un rit de iniţiere a femeii, în care bărbatul n-are niciun motiv să se simtă ca un erou cuceritor. Nu e de mirare că în societăţile tribale descoperim ritualuri contrafobice, cum ar fi răpirea sau violarea miresei. Acestea îi permit bărbatului să se agaţe de rămăşiţele rolului să eroic, chiar în momentul în care trebuie să se supună soţiei sale şi să îşi asume responsabilităţile căsniciei.

Însă tema căsătoriei este o imagine de o asemenea universalitate, încât are un înţeles mult mai profund. Nu este doar „luarea“ unei soţii, ci este şi o descoperire simbolică acceptabilă, chiar necesară, a componentei feminine din psihicul bărbatului. Astfel, acest arhetip se poate întâlni la bărbatul de orice vârstă, ca răspuns la un stimul potrivit.

În tot cazul, nu toate femeile reacţionează încrezător faţă de căsătorie. O pacientă cu nevoi neîmplinite pentru a urma o carieră, la care a trebuit să renunţe pentru o foarte scurtă şi dificilă căsnicie, a visat că îngenunchea în faţa unui bărbat care îngenunchease şi el. El avea un inel pregătit pentru a i-l pune ei pe deget, însă ea şi-a întins inelarul de la mâna dreapta într-o manieră tensionată — rezistând în mod evident ritualului uniunii matrimoniale.

A fost simplu să i se indice greşeala semnificativă. În loc să îi ofere inelarul de la mâna stângă (prin care ar fi putut accepta o relaţie echilibrată şi naturală cu principiul masculin), a presupus în mod greşit că ar fi trebuit să îşi pună întreaga identitate conştientă (adică dreapta) în serviciul bărbatului. De fapt, căsătoria i-a

cerut să împartă cu el numai acea parte subliminală, naturală din ea însăşi (adică partea stângă), în care principiul uniunii ar avea un sens simbolic, nu unul literal sau absolut. Anxietatea ei era a femeii care se teme să nu îşi piardă identitatea într-o căsnicie puternic patriarhală, faţă de care această femeie avea un motiv întemeiat să îi reziste.

Cu toate acestea, căsătoria sacră, ca formă arhetipală, are un sens important în psihologia feminină, unul pentru care femeia este pregătită toată adolescenţa ei, prin multe evenimente preliminarii cu un caracter iniţiatic.

Frumoasa şi bestia

Fetele din societatea noastră împărtăşesc mitul eroului, pentru că, la fel ca şi băieţii, trebuie să îşi dezvolte o identitate stabilă a Eului şi să primească o educaţie. Există însă un strat mai vechi al gândirii, care pare să apară la suprafaţă în sentimentele lor, cu scopul de a le transforma în femei, nu în imitaţii ale bărbaţilor. Când acest conţinut străvechi al psihicului începe să îşi facă apariţia, femeia tânără modernă îl poate refula, pentru că îi sunt ameninţate două lucruri: prietenia care-i aduce egalitate şi emancipare, respectiv oportunitatea de a fi competitivă cu bărbaţii, ambele aspecte fiind privilegiile ei moderne.

Această refulare poate fi atât de reuşită, încât, pentru o perioadă, va menţine o identificare cu ţelurile masculine intelectuale, învăţate la şcoală sau la facultate. Chiar şi când se mărită, va păstra o iluzie a libertăţii, în ciuda aparentei submisivităţi faţă de arhetipul căsătoriei — cu hotărârea implicită de a deveni mamă. În acest fel, poate apărea, aşa cum vedem în mod frecvent azi, acel conflict interior care o va forţa, până la urmă, să îşi redescopere, într-o manieră dureroasă (dar satisfăcătoare), feminitatea ei îngropată până atunci.

Am văzut un exemplu de acest fel la o tânără proaspăt căsătorită, care încă nu avea copii, dar care, în cele din urmă, intenţiona să aibă unul sau doi, pentru că aşa se aştepta din partea ei. Între timp, reacţia ei sexuală era nesatisfăcătoare. Acest fapt i-a făcut pe cei doi soţi să se îngrijoreze, deşi nu puteau oferi nicio explicaţie pentru asta. Ea absolvise cu brio un cunoscut colegiu de fete şi se bucura de o camaraderie intelectuală cu soţul său şi cu alţi bărbaţi. Deşi această

parte a ei funcționa suficient de bine în majoritatea timpului, ea avea explozii temperamentale ocazionale și vorbea într-o manieră agresivă, care îndepărta bărbații și o lăsa cu un sentiment insuportabil de lipsă de satisfacție față de ea însăși.

În acel timp a avut un vis, care i-a părut atât de important, încât a căutat consiliere psihologică pentru a-l înțelege. A visat că era într-un rând de femei tinere, asemănătoare ei, uitându-se înainte, în direcția în care mergeau ele. A observat că, pe măsură ce fiecare ajungea la capătul liniei, era decapitată de o ghilotină. Fără nicio frică, visătoarea a rămas în rând, probabil așteptând să se supună aceluiași tratament, când i-ar fi venit rândul.

I-am explicat că aceasta însemna că este gata să renunțe la obiceiul de „a trăi doar în capul ei“; că trebuia să învețe să își elibereze corpul, pentru a descoperi reacțiile sexuale naturale și pentru a-și împlini rolul biologic, prin maternitate. Visul exprimă acest fapt prin nevoia de a face o schimbare drastică; a trebuit să facă o schimbare drastică; a trebuit să sacrifice rolul eroului „masculin“.

Așa cum se poate aștepta oricine, această femeie educată nu a avut nicio dificultate în acceptarea acestei interpretări la nivel intelectual și a început să încerce să se schimbe într-o femeie mai supusă. Și-a îmbunătățit viața erotică și a devenit mamă a doi copii care au făcut-o să se simtă împlinită. Pe măsură ce a reușit să se cunoască mai bine, a început să remarce că, pentru bărbat (sau pentru mintea antrenată într-un spirit masculin), viața este ceva ce trebuie să fie trăit ca o furtună, ca act de voință eroică; însă pentru ca o femeie să se simtă bine în propria piele, trebuie ca viața ei să se împlinească printr-un proces de trezire.

Un mit universal exprimând acest tip de trezire se găsește în povestea Frumoasa și Bestia[18]. Cea mai bună versiune a acestei povești relatează cum Frumoasa, cea mai tânără dintre cele patru fete, devine favorita tatălui, datorită bunătății sale altruiste. Când îi cere tatălui său numai un trandafir alb, în locul cadourilor scumpe cerute de surorile ei, ea este conștientă doar de sinceritatea sentimentelor ei interioare. Nu știe că e pe cale să pună în pericol viața tatălui ei și relația ideală cu el. Asta pentru că el fură trandafirul cel alb din grădina fermecată a Bestiei, care se înfurie din cauza furtului și îi cere să se întoarcă în trei luni, pentru a-și primi pedeapsa, probabil moartea.

(Prin permisiunea pe care el i-o acordă tatălui Frumoasei de a se duce acasă cu darul, dar și prin faptul că se oferă să îi trimită un cufăr plin de aur atunci când

va ajunge acasă, Bestia se comportă cu totul altfel decât îi stă în fire. Aşa cum comentează tatăl Frumoasei, Bestia pare, în acelaşi timp, crudă şi blândă.)

Frumoasa insistă să suporte ea pedeapsa tatălui ei şi se duce, după trei luni, la castelul fermecat. Acolo i se oferă o locuinţă frumoasă, în care nu are griji sau temeri, cu excepţia vizitelor ocazionale ale Bestiei, care vine repetat să o întrebe dacă se va mărita cu el într-o bună zi. Ea îl refuză mereu. Apoi, văzând într-o oglindă magică imaginea tatălui ei bolnav, ea se roagă de Bestie să îi permită să se întoarcă la tatăl ei, pentru a-l îngriji, promiţându-i că va reveni într-o săptămână. Bestia îi zice că va muri dacă ea îl părăseşte, dar îi permite să plece.

Acasă, prezenţa ei luminoasă aduce bucurie tatălui şi invidie surorilor, care complotează să o reţină mai mult decât promisese. Între timp, Frumoasa visează că Bestia e pe moarte, din pricina disperării. În acest fel, realizând că trecuse timpul ce i-a fost acordat, se întoarce la Bestie, cu speranţa că-l va putea repune pe picioare.

Uitând de urâţenia Bestiei pe moarte, Frumoasa îl slujeşte. El îi zice că nu a fost capabil să trăiască fără ea şi că va muri fericit acum, că ea s-a întors. Însă Frumoasa realizează că nu poate trăi fără Bestie, că s-a îndrăgostit de el. Îi spune acest lucru şi îi promite că îi va fi soţie, numai să nu moară.

În acel moment, castelul se umple de o lumină strălucitoare şi de muzică, iar Bestia dispare. În locul lui, apare un prinţ frumos, care îi povesteşte Frumoasei că a fost fermecat de o vrăjitoare, fiind transformat în acea Bestie. Vraja era menită să dureze, până ce o fată frumoasă s-ar fi îndrăgostit de Bestie, apreciindu-i bunătatea.

Dacă explicităm simbolismul acestei poveşti, vom putea vedea că Frumoasa este orice fată sau tânără, aflată într-o dependenţă paternă, această legătură strânsă având inclusiv o natură spirituală. Bunătatea ei este simbolizată de cererea unui trandafir alb. Însă, printr-o schimbare majoră a sensului acestei cereri, intenţiile inconştientului ei îi pun pe ea şi tatăl ei la cheremul principiului care exprimă nu doar bunătatea, cât o combinaţie de cruzime cu bunătate. Este ca şi cum şi-ar fi dorit să fie salvată de o iubire care o ţinea într-o atitudine exclusiv virtuoasă şi ireală.

Învăţând să iubească Bestia, ea devine conştientă de puterea iubirii umane, ascunsă în forma animalică (de aceea imperfectă), dar autentic erotică. Probabil

această experiență reprezintă trezirea funcției ei de relaționare, permițându-i să accepte componenta erotică a dorinței originare, care a trebuit să fie refulată, din cauza fricii de incest. Pentru a-și părăsi tatăl, a trebuit să își accepte teama de incest, să îi permită existența în fantasmă, până ajunge să cunoască bărbatul animalic și să descopere adevăratele ei reacții, ca femeie.

În acest mod, se eliberează pe ea însăși (și eliberează și imaginea asupra masculinității) de forțele refulante, aducând la nivel conștient capacitatea de a avea încredere în dragostea ei, precum ceva care combină spiritul cu natura, în cel mai bun sens al acestor cuvinte.

Visul unei femei emancipate, pacientă a mea, reprezenta această nevoie de a înlătura teama de incest, o teamă foarte reală în gândurile pacientei, din cauza atașamentului mult prea mare al tatălui ei față de ea, fapt survenit după moartea soției acestuia. Visul o arăta ca fiind urmărită de un taur furios. La început a luat-o la fugă, dar și-a dat seama că nu are rost. A căzut, iar taurul a ajuns peste ea. Știa că singura ei șansă era să îi cânte taurului și, când a făcut-o, deși cu o voce tremurată, taurul s-a liniștit și a început să îi lingă mâna. Interpretarea a arătat că, de acum, putea să relaționeze cu bărbații într-un mod mai încrezător, mai feminin — nu numai sexual, ci și erotic, în sensul larg al relaționării la nivelul identității conștiente.

În cazul femeilor mai în vârstă, este posibil ca tema Bestiei să nu se refere nici la nevoia de a depăși fixația față de tată, nici la eliberarea de o inhibiție sexuală și nici la orice alt lucru care poate fi ghicit în acest mit de către un raționalist de orientare psihanalitică. De fapt, tema Bestiei e posibil să apară ca expresie a unui tip de inițiere feminină, care poate fi la fel de semnificativă la începutul menopauzei, ca și în vârful adolescenței; poate apărea la orice vârstă, atunci când a fost perturbată uniunea spiritului cu natura.

O femeie la vârsta menopauzei a povestit următorul vis:

Sunt cu câteva femei anonime, pe care par să nu le cunosc. Coborâm scările, într-o casă ciudată, și ne confruntăm deodată cu niște „bărbați-maimuță“ grotești cu fețe răutăcioase, acoperiți de blană, cu inele gri și negre, cu cozi, oribili și lascivi. Ne aflăm complet în puterea lor, dar simt deodată că singurul mod în care ne putem salva nu este panica, fuga sau lupta, ci tratarea acestor creaturi cu

umanitate, ca şi când i-am face conştienţi de partea lor mai bună. Aşa încât unul dintre bărbaţii-maimuţă vine la mine, iar eu îl întâmpin ca pe un partener de dans şi încep să dansez cu el.

Mai târziu, mi se oferă puteri vindecătoare supranaturale şi iată că apare un bărbat în pragul morţii. Am un fel de pană sau poate un cioc de pasăre, prin care îi suflu aer în nări, iar el îşi reia respiraţia.

În timpul anilor de căsnicie şi al creşterii copiilor, această femeie a fost obligată să îşi neglijeze darul ei creativ, cu care îşi câştigase cândva o reputaţie nu foarte mare, dar autentică de scriitoare. În momentul în care a avut visul, se forţa să se întoarcă la muncă, dar în acelaşi timp se critica nemilos pentru că nu era o soţie, o prietenă sau o mamă mai bună. Visul i-a arătat problema prin prisma altor femei, care ar fi putut fi în aceeaşi situaţie, coborând, aşa cum arată visul, în zonele joase ale unei case ciudate, de la un nivel conştient mult prea înalt. Putem presupune că acest vis ar reprezenta pătrunderea unui aspect semnificativ al inconştientului colectiv, care aduce provocarea de a accepta principiul masculin, ca animal-bărbat — acesta este similar cu figura eroică a Tricksterului-bufon, pe care am întâlnit-o când am descris prima fază a ciclurilor eroice primitive.

Ca visătoarea să relaţioneze cu acest bărbat-maimuţă şi să îl umanizeze, evidenţiind ce este bun în el, a trebuit, în primul rând, ca ea să accepte unele elemente impredictibile ale spiritului ei natural creator. În acest fel, ar fi putut să se elibereze de limitările convenţionale ale vieţii sale şi să scrie într-un mod nou, mai potrivit pentru a doua jumătate a vieţii ei.

În a doua scenă, se arată faptul că acest impuls emancipator este înrudit cu principiul masculin: visătoarea resuscitează un bărbat, suflându-i aer în nas, printr-un fel de cioc de pasăre. Această procedură pneumatică sugerează nevoia de a reînvia spiritul mai degrabă decât principiul căldurii erotice. Este un simbolism cunoscut pe toată cuprinderea globului: actul ritualic pogoară suflul creator al vieţii în noile noastre întreprinderi.

Visul unei alte femei subliniază aspectul „natural“ al Frumoasei şi Bestiei:

Ceva zboară sau este aruncat prin fereastră, ca o insectă mare, cu picioare

spiralate, galben cu negru. Apoi devine un animal ciudat, dungat cu galben și negru, ca un tigru, cu labe ca de urs aproape umane și cu o față ascuțită, ca de lup. Ar putea fugi și face rău copiilor. Este duminică după-amiază și văd o fetiță îmbrăcată toată în alb, în drum spre școală. Trebuie să merg la poliție după ajutor.

Apoi văd că acea creatură a devenit jumătate femeie, jumătate animal. Vine la mine, vrea să fie iubită. Simt că este o situație de poveste sau un vis și că numai bunătatea o poate transforma. Încerc să o îmbrățișez cu căldură, dar nu o pot face până la capăt. O împing. Îmi doresc totuși să-i rămân aproape și să mă obișnuiesc cu această ființă. Și poate, într-o zi, voi fi capabilă să o pup.

Avem aici o situație diferită de cea anterioară. Această femeie a fost dusă de vântul mult prea intens al laturii sale masculine creatoare, care a devenit o preocupare compulsivă (de aici exprimarea mea „a fi dus de vânt“). În acest mod, a fost împiedicată să-și manifeste funcția sa naturală feminină, aceea de soție. (Făcând asocieri în marginea visului, ea zice: „Când soțul meu vine acasă, funcția mea creatoare se ascunde, iar eu devin femeia casnică hiperorganizată“.) Visul ei ia această turnură neașteptată: spiritul ei, care o luase razna, se transformă în femeia pe care trebuie să o accepte și să o cultive în ea însăși; în acest fel își poate armoniza interesele intelectuale cu instinctele care îi permit să relaționeze în mod cald cu ceilalți.

Aceasta presupune o nouă acceptare a principiului dualității în natură, a ceea ce este crud, dar blând sau (cum am putea zice în cazul ei) a ceea ce este extrem de aventuros și, în același timp, umil și creativ în plan domestic. În mod evident, aceste opuse nu pot fi reconciliate, cu excepția acelui înalt nivel de conștientizare psihică, nivel care ar fi, evident, vătămător pentru fetița inocentă, în rochița ei de duminică.

Interpretarea care s-ar putea face visului acestei femei este că avea nevoie să își depășească imaginea de sine excesiv de naivă. Trebuia să fie mai dispusă să accepte întreaga polaritate a sentimentelor ei — la fel cum Frumoasa a trebuit să renunțe la inocența încrederii într-un tată care nu îi putea da trandafirul alb și pur al sentimentelor lui, fără a trezi furia binefăcătoare a Bestiei.

Orfeu şi Fiul Omului

Frumoasa şi Bestia este o poveste care are calitatea neaşteptată a unei flori sălbatice, provocând în noi o asemenea mirare, încât pentru moment nu observăm faptul că aparţine unei anumite clase, unei anumite specii de plantă. Tipului de mister inerent unei asemenea poveşti i se dă o aplicabilitate universală nu numai într-un mit istoric mai cuprinzător, ci şi în ritualurile prin care mitul se exprimă sau din care mitul poate deriva.

Tipul de ritual şi mit care exprimă potrivit acest gen de experienţă psihică este exemplificat de religia greco-romană a lui Dionysos şi de succesoarea acesteia, religia lui Orfeu. Ambele religii includeau un tip de iniţiere semnificativă, cunoscut sub numele de „mistere“. Ele au adus în prim-plan simboluri asociate cu omul-zeu cu caracter androgin, presupus a avea o înţelegere intimă a lumii animale sau a plantelor, fiind stăpânul secretelor lor.

Religia dionisiacă conţinea ritualuri orgiastice, care cereau ca iniţiatul să se abandoneze complet propriei naturi animalice, experimentând puterea atotfertilizatoare a Mamei-Pământ. Agentul iniţiator al acestui ritual de trecere era, în religiile dionisiace, vinul. Se presupunea că aducea scăderea simbolică a nivelului de conştiinţă, suficient cât neofitul să poată fi iniţiat în secretele bine păzite ale naturii, a căror esenţă era exprimată de un simbol al împlinirii erotice: zeul Dionysos, alăturat consoartei lui, Ariadne, în ceremonia sacră a căsătoriei.

Cu timpul, ritualurile dionisiace şi-au pierdut din puterea afectiv-religioasă. A apărut un dor aproape oriental de eliberare faţă de preocuparea exclusivă pentru simbolurile naturale şi pure ale vieţii şi iubirii. Religia dionisiacă, trecând în mod constant de la spiritual la fizic şi înapoi, s-a dovedit, poate, prea sălbatică şi turbulentă pentru unele suflete mai ascetice. Acestea au ajuns, ulterior, să-şi trăiască extazurile lor religioase lăuntrice prin venerarea lui Orfeu[19].

Orfeu a fost probabil un bărbat real — cântăreţ, profet şi învăţător — care a fost martirizat şi al cărui mormânt a devenit altar. Nu este de mirare faptul că Biserica timpurie creştină a văzut în Orfeu prototipul christic. Ambele religii au adus lumii elenistice promisiunea unei viitoare vieţi divine. Pentru că erau oameni, dar erau totodată şi mediatori ai divinităţii pentru popoarele culturii greceşti muribunde pe vremea Imperiului Roman, preoţii orfici au susţinut cauza

speranței într-o viață de dincolo.

Exista totuși o diferență marcantă între religia lui Orfeu și cea a lui Iisus. Deși sublimate într-o formă mistică, misterele orfice păstrau vie religia dionisiacă. Impulsul spiritual venea de la un semizeu, în care a fost păstrată cea mai importantă calitate a unei religii cu rădăcini agricole. Acea calitate reprezenta vechiul tipar al zeilor fertilității care nu durau mai mult de un anotimp — cu alte cuvinte, este vorba despre ciclul repetitiv al nașterii, creșterii, împlinirii și decăderii.

Pe de altă parte, creștinismul a risipit misterele. Christos reprezenta produsul și reformatorul unei religii patriarhale nomade, pastorale, ai cărei profeți și l-au reprezentat pe Mesia ca având origine exclusiv divină. Fiul Omului, deși născut din fecioară umană, își avea începutul în Rai, de unde a venit printr-un act de întrupare a divinității în om. După moartea lui, s-a întors în Rai — dar s-a întors o dată pentru totdeauna, pentru a conduce, la dreapta Tatălui, până la a doua lui venire, „atunci când morții vor învia“.

În stânga, Orfeu vrăjește animalele cu cântul său (mozaic roman); în dreapta, uciderea lui Orfeu de către femeile trace (pe un vas grecesc).

Deasupra, Iisus, Păstorul cel Bun (mozaic, sec. al XVI-lea). Atât Orfeu, cât și Iisus se aseamănă cu arhetipul omului natural — acesta e reprezentat de Cranach (jos) într-un tablou al inocenței „omului natural“.

Evident, ascetismul creștinismului timpuriu nu a rezistat. Amintirea misterelor ciclicității naturale i-a bântuit pe adepții lor atât de mult, încât Biserica a trebuit să încorporeze, în ritualurile sale, în cele din urmă, multe practici ale trecutului păgân. Cele mai semnificative dintre acestea pot fi găsite în izvoarele vechi despre ceea ce se făcea în Sâmbăta Mare și în Duminica de Paște pentru a celebra învierea lui Iisus — serviciul religios a fost transformat de Biserica medievală într-un ritual de inițiere adaptat și profund semnificativ. Acel ritual abia a supraviețuit însă în timpurile moderne și este absent complet în protestantism.

Ritualul care a supraviețuit mult mai bine și care conține încă sensul central al misterului inițiatic pentru omul evlavios este ceremonia catolică a elevării potirului. Aceasta a fost descrisă de Jung în „Simbolul transsubstanțierii în liturghie“[20]:

„Elevația, ca stare de plutire, pregătește spiritualizarea (...) vinului. La asta trimite și invocarea conexă a Duhului Sfânt (...) Această invocare slujește la umplerea vinului cu Duh Sfânt, căci el zămislește, umple și preface (...). Pe vremuri, potirul se așeza după elevație în dreapta ostiei, corespunzător sângelui și apei care a curs din coasta dreaptă a lui Christos.“

Ritualul comuniunii este peste tot la fel, indiferent dacă se exprimă prin băutul din cupa lui Dionysos sau din sfântul potir creștin; iar nivelul de conștientizare adus de fiecare participant va fi diferit. Participantul dionisiac privește înapoi, la originea lucrurilor, la „nașterea tumultuoasă“ a zeului care este expulzat din pântecul rezistent al Pământului-Mamă. În frescele din Villa dei Misteri, din Pompeii, ritualul evoca zeul ca pe o mască a terorii ce se reflectă în cupa pe care preotul lui Dionysos i-o oferă neofitului. Mai târziu, găsim coșul, cu prețioasele

roade ale pământului, și falusul, ca simboluri creatoare ale manifestării divine a principiului reproducerii și creșterii.

În contrast cu această atitudine retrospectivă și cu atenția acordată ciclului etern al nașterii și morții, misterele creștine indică spre speranța ultimă a unirii cu un zeu transcendent. Mama-Natură, cu toate schimbările ei sezoniere, a fost lăsată în urmă, figura centrală a creștinătății oferind certitudine spirituală, pentru că el este Fiul lui Dumnezeu din ceruri.

Totuși, într-un fel, cei doi fuzionează în figura lui Orfeu, zeul care amintește de Dionysos, dar privește înainte, spre Christos. Sensul principal al acestei figuri intermediare a fost descris de autoarea elvețiană Linda Fierz-David[21], în interpretarea ei asupra ritualurilor orfice, reprezentate în Villa dei Misteri:

„Orfeu își preda învățăturile în timp ce cânta din voce și liră, iar cântecul lui era atât de puternic, încât subjuga întreaga natură; când cânta din liră, păsările zburau spre el, peștii părăseau apa sărind spre el. Vântul și marea deveneau liniștite, râurile curgeau în amonte, către el. Nu ningea și nu era grindină. Copacii și chiar pietrele veneau după el; tigrul și leul stăteau jos, lângă el, laolaltă cu oaia, iar lupii stăteau lângă cerbi și căprioare. Ce înseamnă acest lucru? Înseamnă în mod sigur că, în urma unei înțelegeri profunde și divine a sensului evenimentelor naturale (…), aceste întâmplări naturale devin armonioase din interior. Totul devine ușor și toate creaturile se liniștesc atunci când mediatorul, în actul venerării, iluminează natura. Orfeu este întruchiparea devoțiunii și pietății; el simbolizează atitudinea religioasă care rezolvă toate conflictele, pentru că întregul suflet se întoarce către ceea ce se află în partea cealaltă a oricărui conflict (…) Și atunci când face acest lucru, el este Orfeu cu adevărat; ceea ce înseamnă că el devine o primă întrupare a bunului păstor“.

Atât ca bun păstor, cât și ca mediator, Orfeu realizează compromisul între religiile dionisiace și religia creștină, pentru că, așa cum am mai zis, îi găsim pe Iisus și Dionysos în roluri similare, deși ele sunt orientate în mod diferit în timp și spațiu — una fiind o religie ciclică a lumii de dincolo, cealaltă, una celestă și eschatologică (centrată pe finalitate). Această serie de evenimente inițiatorii, scoasă din contextul istorico-religios, se repetă la nesfârșit și cu tot soiul de

preschimbări de sens în visele şi fantasmele omului modern.

Într-o stare de oboseală severă şi de depresie, o femeie care trecea prin procesul analizei a avut această fantezie:

Stau într-o parte a unei mese lungi şi înguste, într-o cameră înaltă, fără nicio fereastră. Corpul meu este chircit şi strâns. Am pe mine numai o pânză albă, care îmi atârna de la umeri până la podea. Ceva crucial mi se întâmplase. Nu mai rămăsese multă viaţă în mine. În faţa ochilor mei apar cruci roşii, pe discuri aurii. Îmi amintesc că mi-am luat un fel de angajament, cu mult timp în urmă, că, oriunde aş fi, trebuie să mă implic în acest lucru. Stau acolo un timp îndelungat.

Deschid încet ochii şi văd un bărbat care stă lângă mine şi care mă vindecă. Pare blând şi firesc şi vorbeşte cu mine, deşi nu îl aud. Pare să ştie totul despre locurile unde am fost. Sunt conştientă de faptul că sunt teribil de urâtă şi că trebuie să fie un miros de moarte în jurul meu. Mă întreb dacă asta nu-i va repugna. Mă uit la el o perioadă mai îndelungată. Văd că nu are de gând să plece. Respir uşurată.

Apoi simt o briză răcoritoare sau o apă răcoroasă turnată peste corpul meu. Îmi strâng îmbrăcămintea albă de pânză în jurul corpului şi mă pregătesc de un somn natural. Mâinile vindecătoare ale bărbatului se află pe umerii mei. Îmi amintesc vag că era un timp în care acolo erau răni, dar uşoara apăsare a mâinilor lui pare să îmi dea putere şi să mă vindece.

Această femeie se simţise ameninţată înainte de dubii cu privire la afilierea sa religioasă iniţială. A fost crescută ca o catolică de şcoală veche, dar, încă din tinereţe, s-a luptat să se elibereze de convenţiile religioase formale urmate de familia ei. Totuşi, evenimentele simbolice din calendarul religios şi bogăţia de revelaţii cu privire la semnificaţiile acestor sărbători au rămas cu ea pe tot parcursul evoluţiei ei psihice; iar în analiza ei, am descoperit această cunoaştere a simbolismului religios, ca fiind foarte utilă.

Elementele semnificative pe care ea le-a identificat în fantezia ei au fost: îmbrăcămintea albă, pe care a înţeles-o ca pe o haină sacrificială; camera boltită, pe care a considerat-o ca fiind un mormânt; şi legământul ei, pe care l-a asociat

cu experienţa supunerii. Acest legământ, cum i-a zis ea, sugera o iniţiere ritualică, cu o descindere periculoasă în boltele morţii, ceea ce simboliza modul în care ea şi-a părăsit Biserica şi familia, pentru a-l trăi pe Dumnezeu în modul ei personal. A trecut printr-o „imitaţie a lui Christos“, în adevăratul sens simbolic, şi a suferit aceleaşi răni care au precedat moartea lui Iisus.

Îmbrăcămintea sacrificială sugerează pânza sau giulgiul în care a fost înfăşurat Iisus după ce a fost crucificat şi apoi înmormântat. Sfârşitul fanteziei introduce figura vindecătoare a unui bărbat, vag asociat de ea cu mine, ca analist al ei, dar apărând de asemenea în rolul lui natural de prieten perfect conştient de experienţa ei. El îi vorbeşte în cuvinte pe care ea nu le poate auzi încă, dar mâinile lui sunt liniştitoare şi îi dau sentimentul vindecării. În această figură se observă atingerea şi cuvintele păstorului celui bun, Orfeu sau Christos, ca mediator şi, evident, ca vindecător. El este de partea vieţii şi el trebuie să o convingă că se poate întoarce, de acum, din cripta morţii.

Putem denumi această experienţă ca fiind o renaştere sau o înviere? Poate că ambele, poate că niciuna. Ritualul esenţial se proclamă la sfârşit: briza răcoroasă sau apa curgând peste trupul ei reprezintă actul primordial al purificării sau curăţării de păcatul morţii, esenţa unui adevărat botez.

Aceeaşi femeie a avut o altă fantezie, în care credea că ziua ei de naştere cădea în aceeaşi zi cu învierea lui Christos. (Acest aspect a fost cu mult mai semnificativ pentru ea decât amintirea mamei ei care, în copilărie, nu i-a dat oferit niciodată sentimentele de liniştire şi înnoire pe care şi le-ar fi dorit atât de mult cu ocazia zilelor ei de naştere.) Dar asta nu însemna că se identifica cu figura lui Christos. Pentru că, în toată această putere şi glorie, ceva lipsea; şi, pentru că ea a încercat să ajungă la el prin rugăciune, el şi crucea sa au fost ridicate la cer, departe de atingerea ei umană.

În această a doua fantezie, a recurs la simbolul renaşterii, ca soarele de la răsărit. Astfel, un simbol nou, feminin, a început să îşi facă apariţia. La început, a apărut ca un „embrion într-un sac apos“. Apoi ea purta un băieţel de opt ani în braţe, prin apă, „trecând de un punct periculos“. Apoi a venit o scenă în care nu se mai simţea ameninţată sau sub influenţa morţii. „Sunt într-o pădure, lângă o cascadă mică (...) cu viţă-de-vie verde care creştea peste tot în jur. Am în mâinile mele un castron de piatră, cu apă de izvor şi cu muşchi verde şi violet. Intru în cascadă. Este aurie şi «mătăsoasă» şi mă simt ca un copil.“

Sensul întâmplărilor este clar, deşi este posibil să pierdem înţelesul lăuntric al atâtor imagini în schimbare, aşa cum apar în această descriere criptică. Avem aici, se pare, un proces de renaştere în care Sinele spiritual mai mare este renăscut şi botezat în natură, ca un copil. Între timp, ea a salvat un copil mai mare, care era, într-un fel, propriul Eu, în cea mai traumatică perioadă a copilăriei sale. L-a purtat apoi prin apă, depăşind punctul de pericol, care indica teama ei faţă de un sentiment paralizant de vinovăţie, dacă ar pleca prea departe de religia convenţională a familiei. Simbolismul religios este semnificant prin absenţă. Totul se află în mâinile naturii; ne aflăm clar pe tărâmul lui Orfeu mai degrabă decât pe cel al lui Christos cel înviat.

Această secvenţă a fost urmată de un vis care a dus-o într-o biserică semănând cu cea din Assisi şi având frescele lui Giotto ce-l reprezentau pe Sfântul Francisc. Acolo s-a simţit mai acasă decât în alte biserici, pentru că Sf. Francisc, asemenea lui Orfeu, era un om religios apropiat de natură. Acest fapt i-a retrezit sentimentele cu privire la schimbarea credinţei ei religioase, care a fost extrem de dureroasă. Acum însă credea că ar fi putut înfrunta acea schimbare cu sufletul deschis şi cu inspiraţia venită din lumina naturii.

Seria viselor s-a încheiat cu nişte imagini care aduce aminte de religia lui Dionysos. (Se poate spune că acest ultim vis aminteşte de faptul că însuşi Orfeu poate fi uneori un pic cam prea departe de puterea fecundatoare a animalului-zeu ce sălăşluieşte în om.) A visat că ducea de mână un copil blond. „Participăm cu bucurie la o celebrare, care include soarele, pădurile şi florile din jur. Fetiţa are o floricică albă în mână, pe care o pune pe spatele unui taur negru. Taurul face parte din acel festival şi este acoperit cu decoraţii festive.“ Această referinţă aminteşte de ritualurile străvechi care îl celebrau pe Dionysos în chip în taur.

Însă visul nu se termină aici. Femeia a adăugat: „Mai târziu, taurul este înţepat de o săgeată de aur“. Acum, pe lângă mitul lui Dionysos, mai apare încă unul, tot precreştin, în care taurul joacă un rol simbolic. Zeul solar persan Mithra sacrifică un taur. El, ca şi Orfeu, reprezintă dorinţa de viaţă a spiritului, care poate triumfa asupra pasiunilor animalice ale omului, aducându-i pacea prin această ceremonie de iniţiere.

Seria imaginilor confirmă sugestia care se găseşte în multe fantezii sau secvenţe onirice de acest tip — că nu există o pace finală, un loc de odihnă. În căutările lor religioase, bărbaţii şi femeile — în special cei care locuiesc în societăţile moderne din Occidentul creştin — se află încă în puterea acelor tradiţii timpurii

care se luptă mai departe pentru supremaţie. Este un conflict între credinţele păgâne şi creştine sau, am putea zice, între renaştere şi înviere.

Zeul persan Mithra, sacrificând taurul. Sacrificiul (care se regăseşte şi în riturile dionisiace) poate fi văzut ca simbol al victoriei naturii spirituale a omului asupra instinctualității sale, simbolizate de obicei de taur.

Un indiciu mai direct pentru soluția la această dilemă poate fi găsit în prima fantezie a femeii, într-un curios element simbolic, ce ar putea trece cu ușurință neobservat. Femeia zice că în cripta morții a avut în fața ochilor o viziune cu cruci roșii pe discuri de aur. Așa cum a fost clarificat mai târziu în analiză, ea era pe cale de a experimenta o schimbare psihică profundă, urmând să treacă de această „moarte“ către un nou tip de viață. Ne-am putea imagina, de aceea, că această imagine, care i-a apărut din adâncurile disperării sale, ar putea într-un fel prevedea atitudinea ei religioasă viitoare. În materialul analitic procesat de ea ulterior, s-a ajuns la concluzia că acele cruci roșii reprezentau devoțiunea ei față de atitudinea creștină, în timp ce discurile de aur reprezentau atracția ei față de religiile precreștine ale misterelor. Viziunea ei i-a spus că trebuie să reconcilieze elementele creștine cu cele păgâne, în noua viață pe care o avea înainte.

O ultimă observație, la fel de importantă, se referă la ritualurile antice și la relația lor cu creștinismul. Ritualul inițierii celebrat în misterele eleusine (venerarea zeițelor Demetra și Persefona) a fost considerat potrivit nu numai de cei care au căutat să trăiască viața în mod mai abundent; acesta era folosit de asemenea și ca pregătire pentru moarte, ca și cum moartea ar fi necesitat un ritual de trecere de același tip.

Într-o urnă funerară descoperită într-un mormânt roman de lângă Columbarium, de pe Colina Esquilina[22], vedem un basorelief reprezentând scene din stadiul final al inițierii, unde neofitului i se permite conversația cu zeițele. Restul desenului este destinat pentru două ceremonii preliminare de purificare — sacrificiul „porcului mistic“ și o versiune mistică a căsătoriei sacre. Toate acestea sugerează o inițiere în moarte, dar într-o formă căreia îi lipsește finalitatea doliului. Basorelieful indică spre acel element al misterelor oculte — în special al orfismului — care face ca moartea să poarte cu sine promisiunea nemuririi. Creștinismul a mers chiar mai departe. El a promis mai mult decât nemurirea (ceea ce în vechiul sens al misterelor ciclice se referă în principal la reîncarnare), pentru că oferea credinciosului o viață eternă în rai.

Vedem din nou, în viața modernă, tendința de repetare a vechilor tipare. Aceia care trebuie să învețe să înfrunte moartea ar putea să reînvețe vechiul mesaj care ne zice că moartea este un mister pentru care trebuie să ne pregătim, în același spirit de supunere și umilință în care am învățat odată să ne pregătim pentru viață.

Simboluri ale transcendenței

Simbolurile cu o largă influență pot varia ca scop. Unii oameni trebuie să fie scuturați și să își urmeze inițierea prin violența unui „ritual cutremurător“, cum e cel dionisiac. Alții necesită să fie supuși, ceea ce se și întâmplă prin îngrădirea lor între pereții templului sau ai peșterii sacre, ca în religia apolinică a Greciei antice. O inițiere completă presupune ambele teme, așa cum vedem atât în textele străvechi, cât și în subiectele vii. Este însă cert că scopul fundamental al inițierii este îmblânzirea sălbăticiei naturii juvenile, specifice Tricksterului. De aceea, inițierea are un rol civilizator sau spiritualizant, în ciuda violenței ritualurilor necesare pentru a pune în mișcare acest proces.

Există însă și un alt tip de simbolism, aparținând celor mai timpurii tradiții sacre cunoscute, care vizează tot perioadele de trecere din viața personală a individului. Însă aceste simboluri nu încearcă să integreze inițiatul în vreo doctrină religioasă sau conștiință de grup. Dimpotrivă, ele indică spre nevoia de eliberare a omului de orice fel de stare care este prea imatură, prea imobilă sau prea categorică. Cu alte cuvinte, ele se referă la transcenderea oricărui tipar limitat al existenței, pe măsură ce omul se deplasează spre un stadiu superior sau mai matur al dezvoltării sale.

Copilul, așa cum am mai spus, posedă un sentiment al completitudinii, care durează până la emergența conștiinței Eului său. În cazul adultului, sentimentul întregirii este dobândit prin unirea conștiinței cu elementele inconștiente ale psihicului. Din această uniune apare ceea ce Jung a denumit „funcția transcendentă a psihicului“[23], prin care omul poate ajunge la cel mai înalt țel al său: realizarea completă a potențialului Sinelui său individual.

Astfel, ceea ce numim „simboluri ale transcendenței“ sunt acele simboluri care reprezintă străduința omului de a-și atinge scopul personal. Ele asigură mijloacele prin care conținuturi ale inconștientului pot intra în mintea conștientă, simbolurile fiind, de asemenea, o expresie activă a acestor conținuturi.

Aceste simboluri au forme multiple. Indiferent dacă le întâlnim în istorie sau în visele bărbaților sau femeilor din ziua de azi, inși aflați în stadii critice ale

vieţilor lor, noi le putem observa importanţa. La cel mai arhaic nivel al simbolismului, întâlnim din nou tema Tricksterului. În acest moment însă el nu mai apare ca un erou în devenire, ca o figură ce n-ascultă de nicio lege. El a devenit şamanul — omul-vraci –, ale cărui practici magice şi intuiţii fulgurante îl definesc ca pe un maestru primitiv al iniţierii. Puterea lui stă în presupusa abilitate de a-şi părăsi corpul şi de a zbura prin univers, luând formă de pasăre.

În acest caz, pasărea este cel mai potrivit simbol al transcendenţei. Reprezintă natura specială a intuiţiei care lucrează printr-un „medium“, acesta fiind individul capabil de a obţine o cunoaştere a evenimentelor îndepărtate sau a faptelor despre care nu ştie nimic la modul conştient, intrând într-o stare asemănătoare cu cea de transă.

Dovezi ale unor asemenea puteri pot fi găsite până în perioada paleolitică din preistorie, după cum a evidenţiat savantul american Joseph Campbell[24], comentând despre una dintre faimoasele picturi murale recent descoperite în Franţa. Despre Lascaux, el scrie: „Aici e reprezentat un şaman, aflat în transă, purtând o mască de pasăre şi având alături figura unei păsări care stă pe un suport. Şamanii din Siberia poartă asemenea costume de păsări şi în ziua de azi, iar despre mulţi se crede că au fost concepuţi de mamele lor pe o linie de descendenţi ce provin dintr-o pasăre (...) Astfel, şamanul nu doar că este familiarizat cu zonele de putere invizibile pentru conştiinţa vigilă, ci este chiar copilul preferat al acestor domenii. Aceste zone pot fi întrevăzute, fulgurant, de oricine, însă şamanul se poate plimba prin ele ca un veritabil guvernator“.

La cel mai înalt nivel al acestui tip de activitate iniţiatică, departe de acele trucuri şi pase magice care înlocuiesc atât de frecvent adevărata revelaţie spirituală, îi descoperim pe maeştrii yoghini hinduşi. În transă, ei merg mult mai departe de categoriile normale ale gândirii.

Unul dintre cele mai comune simboluri onirice pentru acest tip de eliberare prin transcendere este tema călătoriei solitare sau a pelerinajului, care pare a fi un pelerinaj spiritual în care novicele se familiarizează cu natura morţii. Dar nu este vorba despre moarte ca judecată de apoi sau ca o testare a forţelor: este o călătorie a eliberării, a renunţării şi a ispăşirii, condusă şi întreţinută de un spirit al compasiunii. Acest spirit este cel mai des reprezentat printr-o „doamnă“, mai degrabă decât printr-un „maestru“ al iniţierii, printr-un suprem feminin (adică anima), reprezentat de figuri, cum ar fi Kwan-Yin în budismul chinezesc, Sophia în doctrina creştin-gnostică sau zeiţa antică greacă a înţelepciunii, Pallas Athena.

PLAIN CALLED EASE
VALLEY OF HUMILIATION

În mituri sau în vise, călătoria solitară simbolizează deseori eliberarea adusă de procesul de transcendere. Sus stânga, pictură din sec. al XV-lea, cu poetul italian Dante ţinându-şi în mână cartea (Divina Comedie), care povesteşte visul unei călătorii în Infern, în Purgatoriu şi în Paradis. Jos, o gravură a traseului specific unui pelerinaj, imagine inspirată de scriitorul britanic John Bunyan şi de a sa carte Călătoria pelerinului (1678). (Se observă că drumul este o mişcare circulară, către un centru interior.) Această carte este povestită asemenea unui vis; în dreapta sus, un pelerin visând.

Run away to sea

REGULAR SAILINGS TO JAPAN AND THE FAR EAST

BY

P&O·ORIENT LINES

Multe persoane vor o schimbare a vieţii lor pline de constrângeri; însă libertatea câştigată prin excursii (vezi afişul cu îndemnul „Daţi fuga la mare“) nu poate ţine loc de eliberare interioară.

Acest simbolism este reprezentat nu numai de zborul păsărilor sau de călătoria în sălbăticie, ci şi de orice gest puternic ce ilustrează descătuşarea. În prima parte a vieţii, când omul este încă ataşat de familia de origine şi de grupul social, această eliberare poate fi experimentată ca acel moment al iniţierii în care individul trebuie să înveţe să facă singur paşii decisivi în viaţă. Este momentul descris de T.S. Eliot[25] în „Tărâmul pustiit“, atunci când are de-a face cu:

„Îngrozitoarea îndrăzneală a renunţării de-un moment /Pe care o viaţă de prudenţă nu o poate retracta“.

În perioada ulterioară a vieţii, individul nu trebuie să rupă toate legăturile cu simbolurile pentru situaţia de constrângere. Oricum, noi ajungem uneori să fim pătrunşi de acel spirit de divină nemulţumire, care-i forţează pe toţi oamenii liberi să facă noi descoperiri sau să îşi trăiască vieţile în mod diferit. Această schimbare poate deveni în mod special importantă între vârsta de mijloc şi bătrâneţe, care este perioada vieţii în care atâţia oameni se gândesc la ce au de făcut la pensie — indiferent dacă e vorba de muncă sau de joc, de stat acasă sau de călătorit.

Dacă vieţile lor au fost pline de aventură, nesigure sau doldora de schimbări, ei pot tânji după o viaţă stabilă şi după consolările unei certitudini religioase. Dar dacă au trăit în mare parte în interiorul structurii sociale în care au fost născuţi, ar putea avea nevoie disperată de o schimbare eliberatoare. Această schimbare poate fi împlinită, temporar, printr-o excursie în jurul lumii sau doar prin mutarea într-o casă mai mică. Însă niciuna dintre aceste schimbări nu va fi de folos dacă nu are loc o transcendere a vechilor valori, pentru a concretiza (şi nu doar a imagina) un nou model de viaţă.

Un caz din această ultimă categorie este reprezentat de o femeie care a avut un stil de viață de care s-au bucurat mult timp atât ea, cât și familia și prietenii ei, pentru că era foarte bine înrădăcinat, civilizat și oferă o certitudine în fața modelor schimbătoare. Femeia a avut acest vis:

Am găsit niște stranii bucăți de lemn, care nu erau sculptate, dar care aveau forme naturale frumoase. Cineva a zis: „Omul de Neanderthal le-a adus aici“. Apoi i-am văzut, de la distanță, pe acești oameni de Neanderthal, arătând ca o masă întunecată, din care nu puteam distinge niciun individ. M-am gândit să aduc din acest loc o astfel de bucățică de lemn.

Apoi am continuat, ca și cum aș fi fost într-o călătorie pe cont propriu, și m-am uitat în jos într-un abis enorm, asemenea unui vulcan stins. Era apă într-o parte a lui și acolo mă așteptam să întâlnesc mai mulți oameni de Neanderthal. În locul lor însă am întâlnit porci negri de apă, care ieșiseră din apă și alergau înăuntrul și în afara zonei rocilor vulcanice negre.

În contrast cu atașamentele familiale ale acestei femei și cu stilul ei de viață profund civilizat, visul o duce într-o perioadă mai primitivă decât orice ne-am putea închipui. Nu poate găsi niciun grup social printre acești oameni străvechi: îi percepe, de la distanță, ca pe o întrupare a unei „mase negre“ inconștiente și colective. Totuși, ei sunt în viață, iar ea poate transporta o bucată din lemnul lor. Visul subliniază faptul că lemnul este natural, nesculptat; de aceea provine dintr-un nivel primar, necivilizat al inconștientului. Bucata de lemn, remarcabilă prin vârsta ei, face legătura între experiența contemporană a femeii și originile îndepărtate ale vieții omenești.

Știm, din nenumărate exemple, că un copac bătrân sau o plantă veche reprezintă simbolic dezvoltarea vieții psihice (distinctă de viața instinctuală, în mod obișnuit reprezentată de animale.) De aceea, prin respectiva bucată de lemn, această femeie a primit un simbol al legăturii ei cu cele mai profunde straturi ale inconștientului colectiv.

Ulterior, visul vorbește de continuarea solitară a expediției. Această temă, după cum am explicat până acum, simbolizează nevoia de eliberare, ca experiență de inițiere. Astfel încât avem aici un alt simbol al transcendenței.

Apoi, în vis, vede un crater uriaș al unui vulcan stins, care reprezentase calea de manifestare a unei violente erupții venite din cele mai adânci niveluri ale pământului. Putem presupune că se referă la o urmă semnificativă în memorie, care o conduce pe visătoare la o experiență traumatică din trecut. Ea a asociat această imagine cu o experiență personală, din viața ei timpurie, în care și-a lăsat libere forțele distructive, dar creatoare totuși ale pasiunii, într-un asemenea grad, încât s-a temut că o va lua razna. În adolescența târzie, a descoperit, o nevoie neașteptată de a sparge tiparul ei familial social excesiv de convențional. A realizat această desprindere fără o suferință majoră, fiind capabilă mai apoi să se întoarcă și să facă pace cu familia. Dar a persistat o dorință profundă de a realiza o mai mare diferențiere față de fundalul familial și de a se desprinde de tiparele vieții sale curente.

Acest vis îmi amintește de un altul. Mi-a fost relatat de un tânăr care avea o problemă cu totul diferită, dar care părea că are nevoie de un tip similar de înțelegere profundă (insight). Și el avea nevoie să realizeze diferențierea. A visat un vulcan, din craterul lui luându-și zborul două păsări, ca și cum s-ar fi temut de o erupție iminentă. Acest fapt se petrecea într-un loc straniu, pustiu, cu o fâșie de apă între el și vulcan. În acest caz, visul reprezenta o călătorie inițiatică individuală.

Acest vis e similar cazurilor raportate în triburile de culegători, acestea fiind grupurile cele mai puțin conștiente dintre cele cunoscute. În aceste societăți, adolescentul trebuie să întreprindă o călătorie inițiatică spre un loc sacru (în triburile de pe coasta nordică a Pacificului, este posibil să fie chiar un lac vulcanic) unde, într-o stare de transă, el își întâlnește „spiritul păzitor“ sub forma unui animal, a unei păsări sau a unui obiect natural. El se identifică cu acest „suflet de junglă“, devenind, prin asta, bărbat. Fără o asemenea experiență, el este privit, după cum zice un vraci achumaui, ca „un indian de rând, ca un nimeni“.

Visul acestui tânăr a apărut la începutul vieții lui și indica viitoarea lui independență și identitate masculină. Femeia descrisă se apropia de sfârșitul vieții și simțea că are de parcurs o călătorie similară, părând să aibă nevoie, și ea, de un plus de independență. Ea își putea trăi restul de zile pe care le mai avea în armonie cu o lege umană eternă care, prin vechimea ei, transgresa simbolurile culturale cunoscute.

O asemenea independență însă nu se sfârșește într-o stare de detașare asemenea

transelor yoghine, care presupun renunțarea la lume și la impuritățile ei. În peisajul mort și pustiit din visul ei, femeia a văzut semne de viață animală. Aceștia sunt „porcii de apă“ , necunoscuți ei ca specie. Ei semnificau un tip special de animal, care poate trăi în ambele medii — acvatic și terestru.

Aceasta este o însușire universală a animalului, ca simbol al transcendenței. Aceste creaturi, venind, la modul figurat, din profunzimile străvechii Mame-Pământ, sunt cele care populează simbolic inconștientul colectiv. Ele aduc în câmpul conștiinței un mesaj special, htonic (de la lumea subterană), un mesaj diferit de aspirațiile spirituale simbolizate de păsările din visul tânărului.

Alte simboluri transcendente ale adâncurilor sunt rozătoarele, șopârlele, șerpii și, uneori, peștii. Există și creaturi intermediare, care combină activitatea subacvatică și zborul păsărilor cu viața terestră intermediară. Rața sălbatică sau lebăda sunt exemple în acest sens. Poate că cel mai comun simbol al transcendenței este șarpele, așa cum este reprezentat de zeul roman al medicinei, Asklepios, care a supraviețuit până în ziua de azi, ca simbol al medicinei. La origine, el era un arbore-șarpe neveninos; așa cum îl vedem, înfășurat în jurul toiagului zeului sănătății, șarpele pare să întrupeze un fel de mediere între cer și pământ.

Zeul grec Hermes, considerat a fi un „psihopomp“ (un ghid al sufletului), avea funcţia de a călăuzi morţii în lumea subterană; sus, o coloană din piatră înfăţişându-l pe Hermes — aceasta era plasată la întretăierea drumurilor şi simboliza rolul zeului, ca mediator între cele două lumi. În partea laterală a coloanei de piatră, se observă un şarpe încolăcit în jurul unui toiag; acest simbol (caduceul) era purtat de zeul roman Mercur (vezi, jos, o statuie italiană de bronz, din secolul al XVI-lea), care dobândise, de asemenea, aripi, amintind de simbolul păsării, ca transcendere spirituală.

Un alt important şi răspândit simbol htonian al transcendenţei este motivul celor doi şerpi încolăciţi. Aceştia sunt cei doi şerpi faimoşi Naga ai Indiei antice; îi găsim de asemenea, în Grecia, încolăciţi la capătul toiagului aparţinând zeului Hermes. Tot de la Hermes vine şi numele de „hermă“, ce desemnează, în Grecia antică, acea coloană de piatră, având bustul zeului în partea superioară. Pe una din părţi se află de obicei şerpii încolăciţi, iar pe cealaltă, un falus erect. Pentru că şerpii sunt reprezentaţi ca fiind în uniune sexuală, iar falusul erect este, fără echivoc, un simbol sexual, putem trage anumite concluzii despre funcţia hermei, ca simbol al fertilităţii.

Dacă ne gândim însă că herma se referă numai la fertilitatea biologică, ne înşelăm. Hermes este un Trickster cu roluri diferite: ca mesager, ca zeu al crucilor de drum şi, în cele din urmă, ca ghid al sufletelor către lumea de dincolo. De aceea, falusul lui penetrează lumea necunoscută, căutând un mesaj spiritual de eliberare şi vindecare.

La origine, în Egipt, Hermes era cunoscut ca zeul cu cap de ibis, Toth, fiind astfel conceput ca o formă înaripată a principiului transcendent. Apoi, în perioada olimpiană a mitologiei greceşti, Hermes a recuperat atributele zborului, pe care le-a adăugat naturii sale htonice de şarpe. Toiagul său a căpătat aripi deasupra şerpilor, devenind caduceul sau bastonul înaripat al lui Mercur, iar zeul însuşi a devenit un „om zburător“, cu pălărie şi sandale înaripate. Aici observăm întreaga putere a transcendenţei: mai întâi avem o transcendere de o calitate inferioară, de la conştiinţa subpământeană a şarpelui către mediul realităţii pământene: iar mai apoi intervine transcenderea, în zbor înaripat, către realitatea supraomenească sau transpersonală.

Un asemenea simbol complex se regăsește și în alte reprezentări, cum sunt dragonul înaripat, calul înaripat sau alte creaturi de care abundă expresiile artistice ale alchimiei, atât de bine ilustrate în lucrările clasice ale lui Jung. În lucrul cu pacienții, noi mergem pe urmele numeroaselor vicisitudini ale acestor simboluri. Ele ne arată ce putem spera să dobândim prin terapie, atunci când sunt eliberate conținuturile psihice mai profunde, astfel încât ele să devină părți ale echipamentului nostru conștient pentru înțelegerea mai eficientă a vieții.

Omului modern nu îi este ușor să înțeleagă semnificația simbolurilor care vin din trecut sau care ne apar în vise. De asemenea, nu este ușor să observăm în ce fel vechiul conflict dintre simbolurile eliberării și cele ale limitării are vreo legătură cu propria situație. Totuși, ne este mai ușor să le interpretăm atunci când realizăm că se schimbă numai formele specifice ale acestor structuri arhaice, nu și semnificația lor psihică.

Am vorbit despre păsările sălbatice ca simboluri ale descătușării sau eliberării. Azi însă putem vorbi la fel de bine despre avioane cu reacție și rachete spațiale, pentru că ele reprezintă materializările aceluiași principiu transcendent, eliberându-ne cel puțin temporar de gravitație. În același mod, simbolurile vechi ale limitării, care asigurau cândva protecția și stabilitatea, reapar acum în căutările omului modern care-și dorește siguranță economică și bunăstare socială.

Oricare dintre noi poate observa, desigur, că există un conflict în viețile noastre, o tensiune între aventură și disciplină, între viciu și virtute, între libertate și siguranță. Acestea însă sunt doar cuvinte menite să descrie ambivalența care ne îngrijorează și căreia nu părem capabili să îi găsim vreun răspuns.

Există însă un răspuns. Este un punct de întâlnire între limitare și eliberare, pe care îl putem găsi în ritualurile inițiatice despre care am vorbit. Ele pot aduce indivizilor, chiar și grupurilor de oameni, unirea forțelor opuse și un echilibru al vieții.

Ritualurile însă nu oferă această oportunitate oricând și oricum. Ele sunt legate de anumite etape din viața individului sau a grupului și numai dacă sunt înțelese în mod corespunzător și transformate într-un nou mod de viață, vor putea fi depășite acele tensiuni. Inițierea este, în principal, un proces care începe cu un ritual al supunerii, urmat fiind de o perioadă de retragere și apoi de un ritual al eliberării. În acest mod, fiecare individ poate reconcilia elementele conflictuale

ale personalității sale: el poate atinge echilibrul care îl face cu adevărat uman și stăpân pe sine.

---

[6] În ce privește finalitatea învierii lui Christos, creștinismul este o religie escatologică, însemnând că vine cu o viziune asupra sfârșitului lumii, care devine sinonim cu Judecata de Apoi. Alte religii, în care se păstrează elementele matriarhale ale culturii tribale (de ex.: orfismul), sunt ciclice, așa cum Eliade a demonstrat în Mitul eternei reîntoarceri, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.

[7] Paul Radin, Hero Cycles of the Winnebago, Indiana University Publications, 1948.

[8] Cu privire la figura Iepurelui, dr. Rodin remarcă: „Iepurele este eroul tipic universal, ce poate fi găsit și în lumea civilizată, dar și în cea preliterată, din cele mai îndepărtate perioade ale istoriei lumii“.

[9] Despre zeii gemeni navaho, Maud Oakes discută în Where the Two Came to thier Father, a Navaho War Ceremonial, Bollingen, New York, 1943.

[10] Jung discută despre Trickster în „Despre psihologia figurii trickster-ului“ (Opere complete, vol. 9/1, Trei, București, 2014).

[11] Conflictul Eului cu umbra este discutat în „Lupta pentru eliberarea de mamă“, în Jung, Opere complete, vol. 5, Trei, București, 2016.

[12] Pentru o interpretare a mitului Minotaurului, a se vedea romanul lui Mary Renault, The King Must Die, Pantheon, 1958.

[13] Simbolismul labirintului este discutat de Erich Neumann, în The Origins and History of Consciousness, Bollingen, 1954.

[14] Pentru mitul navaho al Coiotului, vezi The Pollen Path, de Margaret Schevill Link și J.L. Henderson, Stanford, 1954.

[15] Apariția Eului este discutată de Erich Neumann, op. cit.; v. și Michael Fordham, New Developments in Analytical Psychology, Londra, Routledge &

Kegan Paul, 1957, dar și Esther M. Harding, The Restoration of the Injured Archetypal Image (cu circulație restrânsă), New York, 1960.

[16] Studiul lui Jung despre inițiere apare în „Psihologie analitică și concepție despre lume“, tradus în Opere complete, vol. 8, Trei, București, 2013. Vezi și Riturile de trecere (Polirom, Iași, 1996), de Arnold van Gennep.

[17] Despre probele de putere pe care trebuie să le treacă femeile, discută Erich Neumann, în Amor and Psyche, Bollingen, 1956.

[18] Povestea Frumoasa și Bestia apare în Mme. Leprince de Beaumont, The Fairy Tale Book, New York, Simon & Schuster, 1958.

[19] Mitul lui Orfeu poate fi găsit în Prolegomena to the Study of Greek Religion, de Jane E. Harrison, Cambridge University Press, 1922. Vezi, de asemenea, Orpheus and Greek Religion, de W.K.C. Guthrie, Cambridge, 1935.

[20] Discuția lui Jung despre ritualul catolic al potirului se găsește în „Simbolismul transsubstanțierii în liturghie“, în Opere complete, vol. 11, Trei, București, 2010, pp. 236 și urm. Vezi, de asemenea, Myth and Ritual in Christianity, de Alan Watts, Vanguard Press, 1953.

[21] Interpretarea Lindei Fierz-David a ritualurilor orfice apare în Psychologische Betrachtungen zu der Freskenfolge der Villa dei Misteri in Pompeji: Ein Versuch von Linda Fierz-David, trad. în engl. de Gladys Phelan (fără editură), Zürich, 1957.

[22] Urna funerară romană de pe Colina Esquiline este adusă în discuție de Jane Harrison, în op. cit.

[23] Vezi textul lui Jung, „Funcția transcendentă“, editat de Asociația Studenților de la Institutul C.G. Jung din Zürich.

[24] Joseph Campbell discută despre șamanul ca pasăre în The Symbol without Meaning, Rhein-Verlag, Zürich, 1958.

[25] Din ediția bilingvă The Waste Land de T.S. Eliot, Paralela 45, Pitești, 2004, p. 43. (N.red.)

Partea III

Procesul individuării

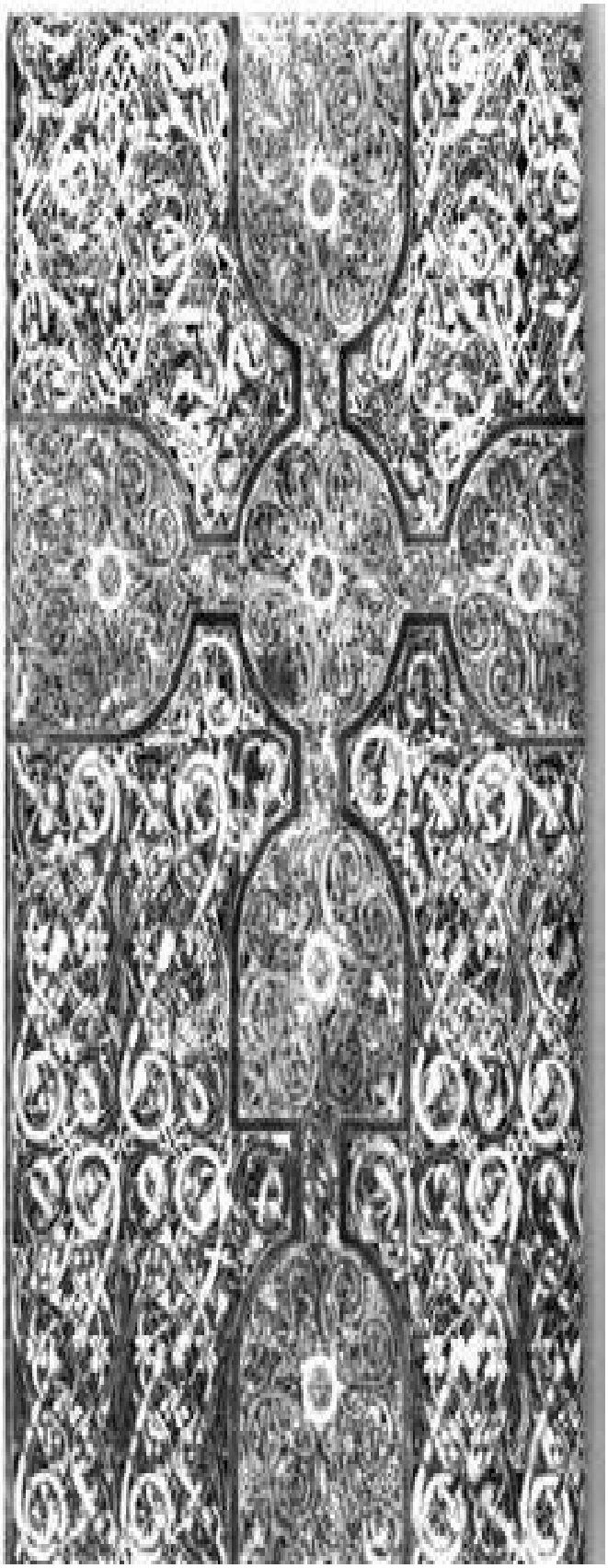
M.-L. von Franz

Modelul dezvoltării psihice

La începutul acestei cărți, dr. C.G. Jung a descris conceptul de inconștient, structurile sale personale și colective și modul său simbolic de exprimare. Odată înțeleasă importanța vitală a simbolurilor produse de inconștient (iar aici ne gândim inclusiv la impactul lor vindecător sau distructiv), rămâne doar problema dificilă a interpretării. Dr. Jung a explicat că este important în ce măsură interpretarea provoacă un „declic“ pacientului, adică este semnificativă pentru el. În acest mod, el a indicat și cam ce funcție și semnificație are simbolismul viselor.

În dezvoltarea teoriei lui Jung, însă, această posibilitate a adus o nouă întrebare: care este scopul întregii vieți onirice a individului? Ce rol joacă visele, nu doar în economia psihică imediată a ființei umane, ci și în viața sa, ca întreg?

Observând un mare număr de oameni și studiindu-le visele (a estimat că ar fi interpretat cel puțin 80 000 de vise), Jung a descoperit nu doar că toate visele sunt relevante în grade diferite pentru visător, ci și că toate fac parte dintr-o întreagă țesătură de factori psihologici. De asemenea, a constatat că visele, ca întreg, par să urmeze un tipar esențial. Acesta a fost denumit de Jung „procesul de individuare“. Având în vedere faptul că visele produc imagini și scene diferite în fiecare noapte, observatorii neatenți nu vor conștientiza existența vreunui tipar. Dacă însă cineva își studiază visele pe o perioadă mai îndelungată, cercetând întreaga înlănțuire de vise, va putea observa că anumite conținuturi fuzionează, dispar și apoi reapar. Multe persoane au vise recurente, chiar și cu aceleași personaje, peisaje sau situații; și, dacă se urmărește o serie întreagă de vise, se poate observa că ceva se schimbă încet, dar perceptibil. Aceste schimbări pot fi accelerate dacă atitudinea conștientă a visătorului este influențată de interpretarea adecvată a viselor și conținuturilor lor simbolice.



Stânga, un „arabesc“ (decorație de pe un manuscris de secol XVII). Visele individuale par la fel de stranii și de fragmentate cum este și detaliul decorativ din dreapta; însă, pe parcursul unei vieți pline de vise, ni se relevă un întreg tipar de arabescuri, dezvăluind procesul maturizării psihice.

În acest fel, viața noastră onirică poate să creeze un tipar șerpuit, în care devin vizibile tușe sau tendințe personale, care apoi dispar și reapar. Dacă se urmărește acest tipar sinuos pentru o perioadă mai lungă de timp, se poate observa un fel de tendință ascunsă de organizare sau direcționare, care susține un proces lent, imperceptibil, de creștere psihică — procesul individuării.

Treptat, apare o personalitate mai matură și mai bogată, care devine mai eficientă și chiar atrage atenția celor din jur. Faptul că deseori vorbim despre „dezvoltarea incompletă“ a unor indivizi ne arată că presupunem că un asemenea proces de creștere și maturizare este posibil la orice individ. Faptul că această evoluție psihică nu se întâmplă printr-un act de voință conștient, ci are loc involuntar și natural este deseori simbolizat, în vise, de un arbore, a cărui creștere înceată, puternică și involuntară definește un tipar anume.

Centrul organizator al viselor, din care derivă efectul echilibrant, pare a fi un „atom nuclear“ al sistemului psihic. Poate fi denumit, de asemenea, inventatorul, organizatorul și sursa imaginilor onirice. Jung[26] a numit acest centru „Sinele“[27] și l-a descris ca fiind totalitatea psihicului, pentru a-l distinge de „Eu“, care este numai o mică parte din întreg.

De-a lungul secolelor, oamenii au fost conștienți, la modul intuitiv, de existența unui asemenea centru interior. Grecii l-au numit daimonul lăuntric al omului; în Egipt era exprimat prin conceptul sufletului-Ba; iar romanii îl venerau ca „geniul“ nativ din fiecare individ. În societățile primitive, acest centru a fost considerat mai degrabă ca spirit protector întrupat într-un animal sau un fetiș.

Acest centru interior este recunoscut în forma sa pură, nepătată de către indienii naskapi[28] care trăiesc în pădurile din Peninsula Labrador. Acești oameni simpli sunt vânători care trăiesc în grupuri familiale izolate, atât de departe unii de alții, încât nu au putut să dezvolte obiceiuri tribale, credințe religioase sau ceremonii colective. În solitudinea lui vitală, vânătorul naskapi trebuie să aibă încredere în

vocile sale interioare şi în revelaţiile inconştientului; el nu are maeştri religioşi care să îl înveţe în ce ar trebui să creadă, nu are ritualuri, festivaluri sau ceremonii care să îl ajute. În viziunea lui asupra vieţii, sufletul omului este un simplu „partener interior“, pe care îl numeşte „prietenul meu“ sau Mista-peo, însemnând „Omul Măreţ“. Mista-peo locuieşte în inimă şi este nemuritor; în momentul morţii sau la scurt timp înainte de moarte, el părăseşte individul, pentru ca mai târziu să se reîncarneze în altă fiinţă.

Acei naskapi care acordă atenţie viselor şi care încearcă să le descopere înţelesul şi să le testeze adevărul pot intra într-o conexiune mai profundă cu Omul Măreţ. Acesta privilegiază asemenea inşi şi le trimite vise din ce în ce mai multe şi mai bune. Astfel, obligaţia majoră a unui naskapi este să urmeze indicaţiile date de visele sale, apoi să dea formă permanentă conţinuturilor lor, în artă. Minciunile şi necinstea înlătură Omul Măreţ din universul interior individual, în timp ce iubirea şi generozitatea pentru aproapele sau pentru animale îl atrag şi îi dau viaţă. Visele îi conferă indianului naskapi abilitatea completă de a-şi descoperi drumul în viaţă, nu doar în lumea interioară, ci şi în lumea exterioară a naturii. Ele îl ajută să prevadă vremea şi îi asigură călăuzirea nepreţuită la vânătoare, de care depinde toată viaţa lui. Menţionez aceşti oameni foarte primitivi, pentru că nu sunt contaminaţi de ideile noastre civilizate şi au încă o înţelegere profundă (insight) naturală cu privire la esenţa a ceea ce Jung numeşte Sine.

Sinele poate fi definit ca factor intern călăuzitor, diferit de personalitatea conştientă, şi care poate fi observat numai prin cercetarea viselor individuale. Acestea îl indică drept centrul organizator care urmăreşte îmbogăţirea şi maturizarea personalităţii. Însă acest aspect mai cuprinzător, aproape totalizant, al psihicului apare la început ca posibilitate înnăscută. Iar pe parcursul vieţii, se poate profila mai slab sau se poate dezvolta aproape complet. Cât de mult se dezvoltă acest centru depinde de abilitatea Eului de a asculta mesajele Sinelui. Aşa cum indienii naskapi au observat că, dacă o persoană este receptivă la indiciile Omului Măreţ, visele acestuia devin mai reale şi mai folositoare, tot aşa am putea, şi noi, adăuga că Omul Măreţ devine mai real în omul receptiv decât în cel care îl neglijează. O persoană receptivă devine o fiinţă umană completă.

Pare ca şi cum Eul ar fi fost produs de natură nu pentru a-şi urmări, fără îngrădiri, propriile impulsuri arbitrare, ci pentru a ajuta la realizarea totalităţii — la întregirea psihicului. Eul serveşte la luminarea întregului sistem psihic, permiţându-i să devină conştient şi să se împlinească. Dacă, de exemplu, am un talent artistic de care Eul meu nu este conştient, nu se va întâmpla nimic cu acel

talent. Darul meu va fi ca şi inexistent. Poate fi adus în realitate numai în momentul în care Eul meu îl observă. Totalitatea înnăscută, dar ascunsă a psihicului nu este acelaşi lucru cu întregul care este pe deplin conştientizat şi trăit.

Acest lucru poate fi vizualizat în modul următor: sămânţa unui pin conţine, în mod potenţial, întregul copac care va să fie; fiecare sămânţă, însă, cade într-un anumit moment, într-un loc particular, în care există anumiţi factori specifici, cum ar fi calitatea solului şi a pietrelor, denivelările, expunerea la soare şi vânt. Totalitatea latentă a pinului, aflată în sămânţă, reacţionează la aceste circumstanţe, evitând pietrele, înclinându-se către soare şi având ca rezultat modelarea creşterii arborelui. În acest mod, un anumit pin capătă treptat viaţă, împlinindu-se în totalitatea sa prin materializarea de pe tărâmul realităţii. Fără arborele viu, imaginea pinului este doar o posibilitate sau o idee abstractă. Din nou, scopul procesului de individuare[29] este realizarea acestei unicităţi a individului.

Dintr-un anumit punct de vedere, acest proces se desfăşoară în om (la fel ca în orice altă fiinţă vie) ca ceva ce se dezvoltă de la sine, la nivel inconştient; este un proces prin care omul îşi trăieşte natura înnăscută. Oricum, strict vorbind, procesul individuării este real numai dacă individul este conştient de el şi doar dacă are o legătură vitală cu acest proces. Nu ştim dacă pinul este conştient de propria creştere, dacă se bucură şi suferă de vicisitudinile care îl formează. Omul însă este capabil să participe conştient la evoluţia proprie. El simte chiar, din timp în timp, că, făcând alegeri libere, poate ajuta în mod activ la împlinirea sa. Această cooperare aparţine intim de procesul individuării.

În plus, individul experimentează ceva ce nu este conţinut în metafora pinului. Procesul individuării este mai mult decât adaptarea potenţialităţilor înnăscute ale întregului la acţiunile exterioare ale destinului. Experienţa lui subiectivă transmite sentimentul că o forţă suprapersonală intervine activ, într-un mod creativ. Uneori, această intervenţie se simte de parcă inconştientul stabileşte drumul, în conformitate cu un plan secret. Ca şi cum mă priveşte ceva, pe care nu îl văd, dar care mă poate vedea — poate că e Omul Măreţ din inimă, care îmi spune, prin intermediul viselor, părerile lui despre mine.

Însă acest aspect creativ al nucleului psihic poate interveni numai când Eul se eliberează de toate intenţiile planificate şi dorite şi încearcă să ajungă la o formă mai profundă, mai fundamentală, a existenţei. Eul trebuie să fie capabil să

asculte cu atenție și să se supună, fără vreun plan sau scop, acelei nevoi interioare de creștere. Mulți filosofi existențialiști încearcă să descrie această stare, dar merg numai până la renunțarea la iluziile conștiinței: ei merg până la ușa inconștientului, dar apoi nu izbutesc să o și deschidă.

Oamenii care trăiesc în culturi mai bine înrădăcinate au mai puține probleme în a înțelege faptul că, pentru a face loc dezvoltării interioare a personalității, este necesară renunțarea la atitudinea utilitaristă a conștientului care planifică. Am cunoscut odată o femeie în vârstă, care nu obținuse foarte mult în viața ei, în termenii rezultatelor exterioare. Însă, de fapt, reușise să aibă o căsnicie bună cu un soț dificil, dezvoltându-se către o personalitate matură. Atunci când mi s-a plâns că nu „realizase“ nimic la viața ei, i-am zis o poveste spusă de înțeleptul chinez Zhuangzi. A înțeles-o imediat și a simțit imediat o mare eliberare. Aceasta este istorisirea[30]:

Un tâmplar pribeag, pe nume Piatră, a dat în drumurile sale peste un stejar gigantic, într-un câmp, lângă un altar de pământ. Tâmplarul i-a spus ucenicului său, care admira stejarul: „Acesta este un arbore nefolositor. Dacă ai vrea să construiești o corabie, ar putrezi repede; dacă ai vrea să faci unelte, ele s-ar rupe. Nu poți folosi la nimic acest stejar, de aceea a devenit atât de bătrân“.

Însă în aceeași seară, într-un han, atunci când tâmplarul a mers să se culce, stejarul cel bătrân i-a apărut în vis, zicându-i: „De ce mă compari tu cu pomii special cultivați, cum ar fi păducelul, părul, portocalul sau mărul și toți ceilalți, care sunt roditori? Încă înainte de a li se coace fructele, ei sunt atacați și loviți. Li se distrug ramurile, crengușele le sunt rupte. Propriile daruri le fac rău și nu își pot trăi întreaga existență. Acest lucru se întâmplă peste tot și de aceea de am încercat, de mult timp, să devin în întregime nefolositor. Bietule muritor! Imaginează-ți: dacă aș fi fost util în vreun fel, aș fi ajuns eu la această dimensiune? Mai mult, și tu, și eu suntem creaturi, cum se poate ca o ființă să se pună pe sine mai presus față de alta și să o judece? Tu, omule nefolositor, ce știi tu despre arborii inutili?“

Tâmplarul s-a trezit și a meditat asupra visului, iar mai târziu, când ucenicul l-a întrebat de ce tocmai acest copac a fost folosit pentru a proteja altarul de pământ, el a răspuns: „Ține-ți gura! Să nu mai aud nimic despre asta! Arborele a crescut special în acest loc, pentru că în orice altă parte ar fi fost tratat rău de către

oameni. Dacă nu ar fi fost vorba despre copacul altarului de pământ, el ar fi fost de mult timp tăiat“.

Tâmplarul, evident, și-a înțeles visul. El a aflat faptul că simpla urmare a destinului este cea mai măreață realizare a omului și că atitudinile noastre utilitariste trebuie să facă loc cererilor psihicului inconștient. Dacă traducem această metaforă în limbaj psihologic, arborele simbolizează procesul individuării[31], dând o lecție Eului cu o viziune îngustată.

Sub copacul care și-a împlinit destinul, se afla — în povestea lui Zhuangzi — un altar de pământ. Acesta era de fapt o piatră brută, neprelucrată, pe care oamenii aduceau sacrificii către un zeu al locului[32] căruia îi „aparținea“ această bucată de pământ. Simbolul altarului de pământ indică faptul că, pentru a concretiza procesul individuării, individul trebuie să se abandoneze, în mod conștient, puterii inconștientului în loc să gândească ce ar trebui să facă, ce ar fi corect sau ce se întâmplă în mod obișnuit. Sinele trebuie pur și simplu ascultat, pentru a se afla ceea ce totalitatea interioară — Sinele — vrea să facem acum și aici, în această situație particulară.

Atitudinea noastră trebuie să fie cea a pinului de munte menționat anterior. El nu se enervează atunci când creșterea îi este oprită de o piatră, nici nu își face planuri despre cum să depășească obstacolele. El pur și simplu încearcă să simtă dacă e cazul să crească mai spre stânga sau mai spre dreapta, către pantă sau mai departe de ea. Asemenea copacului, ar trebui să ne abandonăm acestui impuls aproape imperceptibil și totuși puternic — unul care provine dintr-o nevoie de unicitate sau de autorealizare creatoare. Acesta este un proces în care trebuie căutat și descoperit ceva ce nu este cunoscut încă nimănui. Indiciile sau impulsurile care ne ghidează nu vin de la Eu, ci dinspre totalitatea psihicului, dinspre Sine.

Altar de pământ sub un copac (pictură chineză din secolul al XIX-lea). Asemenea structuri circulare sau pătrate simbolizează de obicei Sinele, căruia Eul trebuie să i se supună, pentru a împlini procesul individuării.

Este cu atât mai mult lipsit de sens să aruncăm priviri pe furiș la modul în care altcineva se dezvoltă, pentru că fiecare dintre noi are sarcina unică a împlinirii personale. Deși multe probleme umane sunt similare, ele nu sunt niciodată identice. Toți pinii sunt asemănători (altfel nu i-am recunoaște ca fiind pini), totuși niciunul nu este identic cu altul. Datorită acestor factori de asemănare și diferență, este dificilă sintetizarea variațiilor infinite ale procesului individuării.[33] Adevărul este că fiecare persoană are de-a face cu ceva diferit, cu ceva cu totul unic.

Multe persoane au criticat abordarea jungiană, pentru că nu ar fi prezentat materialul psihic într-un mod sistematic. Însă aceşti critici uită că materialul însuși este o experiență vie, încărcată cu emoție, irațională prin natură și etern schimbătoare, ceea ce nu duce la sistematizare decât în modul cel mai superficial. Psihologia modernă a atins aceleași limite cu care se confruntă fizica atomică. Atunci când ne confruntăm cu media statistică, este posibilă realizarea unei descrieri raționale și sistematice a faptelor. Însă, atunci când încercăm să descriem un singur eveniment psihic, putem doar să prezentăm o imagine sinceră a sa, din cât mai multe unghiuri posibile. În același mod, oamenii de știință trebuie să recunoască faptul că nu știu ce este lumina. Ei pot zice numai că, în anumite condiții experimentale, pare să fie formată din particule, în timp ce în altele, pare să constea în unde. Nu știe însă ceea ce este ea „în sine“. Psihologia inconștientului și orice descriere a procesului individuării întâlnesc dificultăți comparabile când vine vorba despre definirea lor. Voi încerca aici însă schițarea unora dintre cele mai tipice trăsături ale inconștientului și individuării.

Primul contact cu inconştientul

Pentru majoritatea oamenilor, anii tinereţii sunt caracterizaţi printr-o trezire graduală, în care individul devine treptat conştient de lume şi de propria persoană. Copilăria este o perioadă de mare intensitate emoţională, iar visele cele mai timpurii ale copiilor se manifestă deseori în formă simbolică, structurile de bază ale psihicului indicând în ce mod acesta va modela mai târziu destinul individului. De exemplu, Jung[34] a povestit odată unui grup de studenţi despre o femeie tânără, care era atât de apăsată de anxietate, încât s-a sinucis pe când avea 26 de ani. Atunci când era copil, visase că Baba Iarna a intrat în camera ei, în timp ce ea stătea întinsă în pat, şi a ciupit-o de stomac. S-a trezit şi a descoperit că se ciupise singură, cu mâna ei. Visul nu a speriat-o; abia îşi mai amintea că a avut un asemenea vis. Însă faptul că nu a reacţionat emoţional la întâlnirea ciudată cu acel demon al frigului — al vieţii îngheţate — nu a fost de bun augur pentru viitorul ei şi era în sine anormal. Mai târziu, cu o mână rece şi nesimţitoare şi-a pus singură capăt vieţii. Din acest singur vis, putem deduce soarta tragică a visătoarei, care a fost anticipată, încă din copilărie, de psihicul ei.

Uneori nu este vorba despre un vis, ci despre un eveniment foarte important, de neuitat, care, ca o profeţie, anticipează viitorul, în formă simbolică. Este bine-ştiut despre copii faptul că deseori uită evenimente care par impresionante pentru adulţi, dar păstrează o amintire vie a vreunui incident sau a vreunei poveşti care scapă celorlalţi. Când căutăm printre aceste amintiri din copilărie, descoperim de obicei că reprezintă (dacă sunt interpretate ca şi cum ar fi nişte simboluri) o problemă de bază din mediul psihic al copilului.

Atunci când copilul ajunge la vârsta şcolară, începe etapa întăririi Eului şi a adaptării lui la lumea exterioară. Această fază aduce după sine, de obicei, un număr de şocuri dureroase. În acelaşi timp, unii copii încep să se simtă foarte diferiţi de ceilalţi, iar acest sentiment de a fi unic aduce o anumită tristeţe, care este o componentă a singurătăţii multor tineri. Imperfecţiunile lumii şi răul din interiorul fiecăruia, ca şi cel din exterior, devin probleme conştiente; copilul trebuie să încerce să facă faţă impulsurilor interne presante (chiar dacă încă neînţelese), precum şi cerinţelor lumii exterioare.

Dacă dezvoltarea conştiinţei este perturbată în desfăşurarea ei normală, copiii se retrag frecvent din faţa dificultăţilor exterioare sau interioare într-o „fortăreaţă“ lăuntrică; iar când acest lucru are loc, visele şi desenele lor simbolice, cu material inconştient, relevă deseori, în mod neobişnuit, un motiv de tip circular, patrulater şi „nuclear“[35] (pe care îl voi explica mai târziu). Este vorba despre nucleul psihic menţionat anterior, acel centru vital al personalităţii din care

înfloreşte întreaga dezvoltare structurală a conştiinţei. Este firesc ca imaginea centrului să apară în mod izbitor, atunci când viaţa psihică a individului este ameninţată. Din acest nucleu central (pe cât ştim în prezent), este condusă întreaga organizare a conştiinţei Eului, acesta fiind aparent un duplicat sau o contraparte structurală a centrului originar.

În această fază timpurie, mulţi copii caută cu sinceritate un sens al vieţii, care ar putea să îi ajute să înfrunte atât haosul din ei, cât şi din afara lor. Pe de altă parte, alţi copii se lasă, în mod inconştient, purtaţi de modelele arhetipale instinctuale moştenite. Aceşti tineri nu sunt preocupaţi de înţelesurile profunde ale vieţii, datorită faptului că experienţele lor cu iubirea, natura, sportul şi munca conţin un sens imediat şi satisfăcător pentru ei. Nu sunt neapărat mai superficiali; de obicei se lasă purtaţi de fluxul vieţii, având parte de mai puţine fricţiuni şi perturbări decât semenii lor mai introspectivi. Dacă eu călătoresc cu o maşină sau cu trenul, fără să mă uit pe geam, numai curbele bruşte, opririle şi pornirile mă fac să realizez că mă aflu în mişcare.

Procesul propriu-zis al individuării — conştientizarea propriului centru intern (a nucleului psihic) sau a Sinelui — începe de obicei odată cu o vătămare a personalităţii şi cu suferinţa care o acompaniază. Acest şoc iniţial este asemenea unei „chemări“, deşi de cele mai multe ori nu este recunoscută ca atare. Din contră, Eul îşi simte blocată voinţa sau dorinţa şi, de obicei, proiectează acest obstacol către ceva extern. Asta înseamnă că Eul îl acuză pe Dumnezeu, acuză situaţia economică, şeful sau partenerul de căsnicie, pentru că ar purta responsabilitatea pentru orice îi obstrucţionează drumul.

Sau este posibil ca totul să pară în regulă în exterior, dar în interior persoana să sufere de o plictiseală morbidă, care o va face să simtă totul ca fiind lipsit de sens şi gol. Multe mituri şi poveşti descriu simbolic acest stadiu iniţial în procesul individuării, povestind despre un rege care s-a îmbolnăvit sau a îmbătrânit[36]. Alte tipare familiare ale istoriilor despre cuplul regal sunt cele în care suveranul este sterp; sau în care un monstru fură femeile, copiii, caii şi bogăţiile regatului; alteori, un demon ţine captivă armata regelui pe vreun vas; sau ţara este cuprinsă de întuneric, fântânile seacă, inundaţiile, seceta sau îngheţul cuprind pământurile. Astfel pare că întâlnirea iniţială cu Sinele aruncă o umbră întunecoasă înspre viitor, ca şi cum „prietenul interior“ vine iniţial asemenea unui vânător care doreşte să captureze Eul, care se luptă în van, prins în capcană.

În mituri, se descoperă că magia sau amuleta se vor dovedi mereu ca fiind ceva special, fiind capabile să-l scape de ghinion pe rege și țara lui. Într-o poveste, se caută „o mierlă albă“ sau „un pește cu un inel de aur în ureche“, pentru a readuce sănătatea regelui. În altă poveste, regele dorește „apa vieții“ sau „trei fire de aur din capul diavolului“, sau „cosițele de aur ale unei femei“ (iar apoi, evident, și pe posesoarea lor). Indiferent de natura acestui factor magic care înlătură răul, el va fi mereu unic și greu de găsit.

La fel se întâmplă și în criza inițială din viața individului. Omul caută ceva imposibil de găsit sau despre care nu se știe nimic. În asemenea momente, orice sfat bine intenționat este total nefolositor, așa cum se întâmplă cu sfatul de a fi mai responsabil, de a lua o vacanță, de a nu munci prea mult (sau de a munci și mai mult), de a avea mai mult (sau mai puțin) contact uman sau de a practica un hobby. Nimic din ce a fost enumerat nu ajută sau, în cel mai bun caz, ajută foarte rar. Există numai un lucru care pare să funcționeze; acesta este întoarcerea către întunericul care se apropie, fără idei preconcepute, cu o inocență absolută și cu dorința de a afla care este scopul său secret și ce vrea de la tine.

Scopul ascuns al întunericului[37] este de obicei atât de neobișnuit, de unic și de neașteptat, încât despre el se poate afla numai prin intermediul viselor și fanteziilor care izvorăsc din inconștient. Dacă omul își îndreaptă atenția către inconștient, fără presupoziții grăbite sau o respingere emoțională, el apare, de obicei, într-o succesiune de imagini simbolice ajutătoare. Dar nu mereu. Uneori oferă mai întâi o serie de conștientizări dureroase, despre ceea ce este greșit în propria persoană sau în atitudinile conștiente. În acel moment trebuie început procesul de asumare a tuturor tipurilor de adevăruri amare.

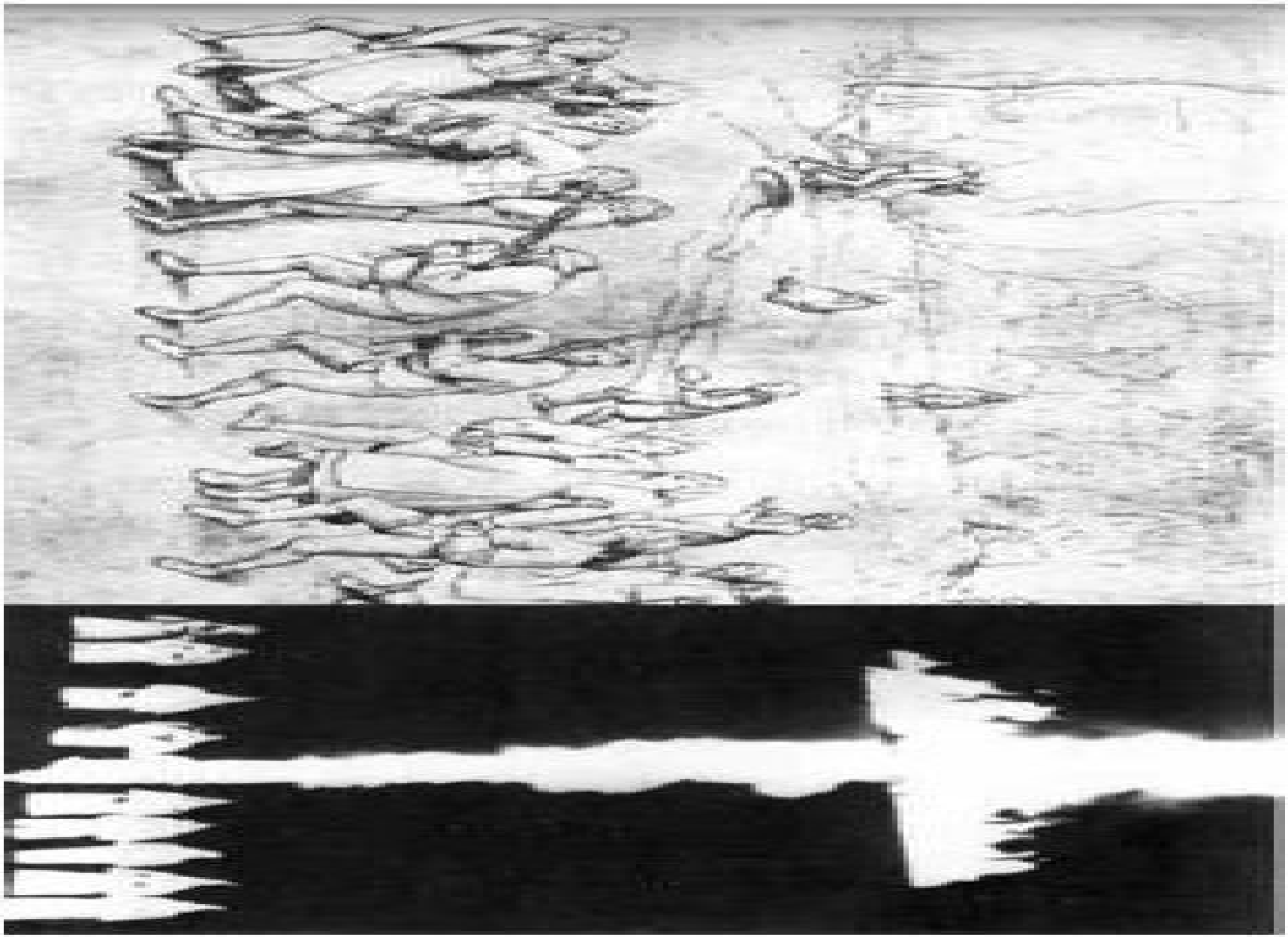
Gravura, dintr-un manuscris alchimic de sec. XVII, înfăţişează un rege ce-a căzut pradă bolii — o imagine simbolică frecventă a golului şi a plictiselii (din conştiinţă), stare ce poate indica stadiul iniţial al procesului de individuare.

Conştientizarea umbrei

Indiferent dacă inconştientul se manifestă iniţial sub formă pozitivă, ca ajutor, sau sub formă negativă, după un timp apare nevoia de readaptare a atitudinii conştiente, într-un mod mai potrivit, la factorii inconştienţi — de aici nevoia de acceptare a ceea ce pare „critică“ din partea inconştientului. Prin vise, omul se obişnuieşte cu aspectele propriei personalităţi, pe care, din diferite motive, a preferat să nu le privească prea îndeaproape. Este ceea ce Jung a numit „conştientizarea umbrei“. (El a folosit termenul de „umbră“ pentru această parte inconştientă a personalităţii, pentru că deseori apare în vise în formă personificată.)

Umbra nu reprezintă întregul personalităţii inconştiente. Ea reprezintă atribute ale Eului necunoscute sau foarte puţin cunoscute — aspecte care aparţin de obicei de sfera personală şi care ar putea fi, la fel de bine, conştiente. În unele aspecte, umbra poate să fie formată şi din elemente colective, care provin dintr-o sursă exterioară vieţii personale a individului.

Când omul face o încercare de a-şi conştientiza umbra, devine conştient (şi deseori ruşinat) de aceste calităţi şi impulsuri pe care şi le neagă sieşi, dar pe care le observă la alţii — lucruri cum ar fi: egoismul, comoditatea mentală şi superficialitatea; fanteziile ireale, intrigile şi planurile ascunse; nepăsarea şi laşitatea; iubirea exagerată de bani şi posesii — pe scurt, toate micile păcate despre care este posibil ca anterior să se fi gândit la modul: „Asta nu contează; nu o va observa nimeni şi, în orice caz, şi alţii fac la fel“.



Trei exemple pentru „infecția colectivă“, prin care indivizii pot fi reuniți într-o mulțime irațională — și față de care umbra (partea întunecată a personalității Eului) este vulnerabilă. Sus, o scenă dintr-un film polonez din 1961, cu referire la călugărițele franceze din secolul al XVII-lea, care ar fi fost „posedate de diavol“. Jos, în stânga, desenul lui Bruegel reprezintă o afecțiune (psihosomatică) numită „dansul Sfântului Vitus“, boală răspândită în Evul Mediu. În dreapta, crucea înflăcărată, emblema Ku Klux Klan-ului, „societatea secretă“ a supremației albe din sudul SUA, a cărei intoleranță rasială a dus deseori la acte de violență în masă.

Dacă simți că te copleșește furia în timp ce un prieten îți reproșează o greșeală, poți fi sigur că, în acest punct, vei găsi o parte din umbra ta, de care tu nu ești conștient. Este normal să devii enervat atunci când alții care nu sunt „mai buni“ te critică, din vina umbrei. Dar ce poți zice dacă propriile vise — judecătorul interior al propriei ființe — îți reproșează ceva? Acesta este momentul în care Eul este prins în fapt, iar rezultatul este de obicei o tăcere rușinată. După aceea, începe efortul dureros și de durată al autoeducării — un travaliu despre care am putea spune că este echivalent muncilor lui Hercule. Prima sarcină nefericită a eroului, vă amintiți, a fost curățarea într-o singură zi a grajdurilor lui Augias, în care sute de vite și-au lăsat bălegarul, timp de zeci de ani — o sarcină atât de mare, încât muritorul obișnuit ar fi fost cuprins de descurajare numai la gândul acesta.

Umbra nu constă numai din lipsurile noastre. Ea apare la fel de des în actele impulsive sau inadecvate. Înainte ca omul să aibă timp de reflectare, remarca răutăcioasă răsare, intriga este țesută, decizia greșită este luată, iar omul se confruntă cu rezultate neintenționate sau nedorite în mod conștient. Mai mult decât atât, umbra este expusă infectărilor colective, într-o măsură mult mai mare decât o face personalitatea conștientă. De exemplu, când omul este singur, el se simte în regulă cu propria-i persoană; dar, pe măsură ce ceilalți fac lucruri primitive, întunecoase, el începe să se teamă ca, dacă nu li se alătură, va fi considerat un prost. Astfel, face loc unor pulsiuni care nu îi aparțin în niciun fel. În special în relația cu cei de același sex, el se împiedică atât de umbra personală, cât și de cea a altor oameni. Deși vedem umbra și într-o persoană de sex opus, în mod normal suntem mai puțin enervați de ea și o iertăm cu mai ușor.

De aceea, în vise și mituri, umbra apare ca o persoană de același sex cu cel al visătorului. Următorul vis poate servi drept exemplu. Visătorul era un om de 48 de ani care încerca foarte mult să trăiască pentru sine și de unul singur, lucrând din greu și disciplinându-se, reprimându-și plăcerea și spontaneitatea într-un grad mult mai mare decât s-ar fi potrivit cu natura lui reală.

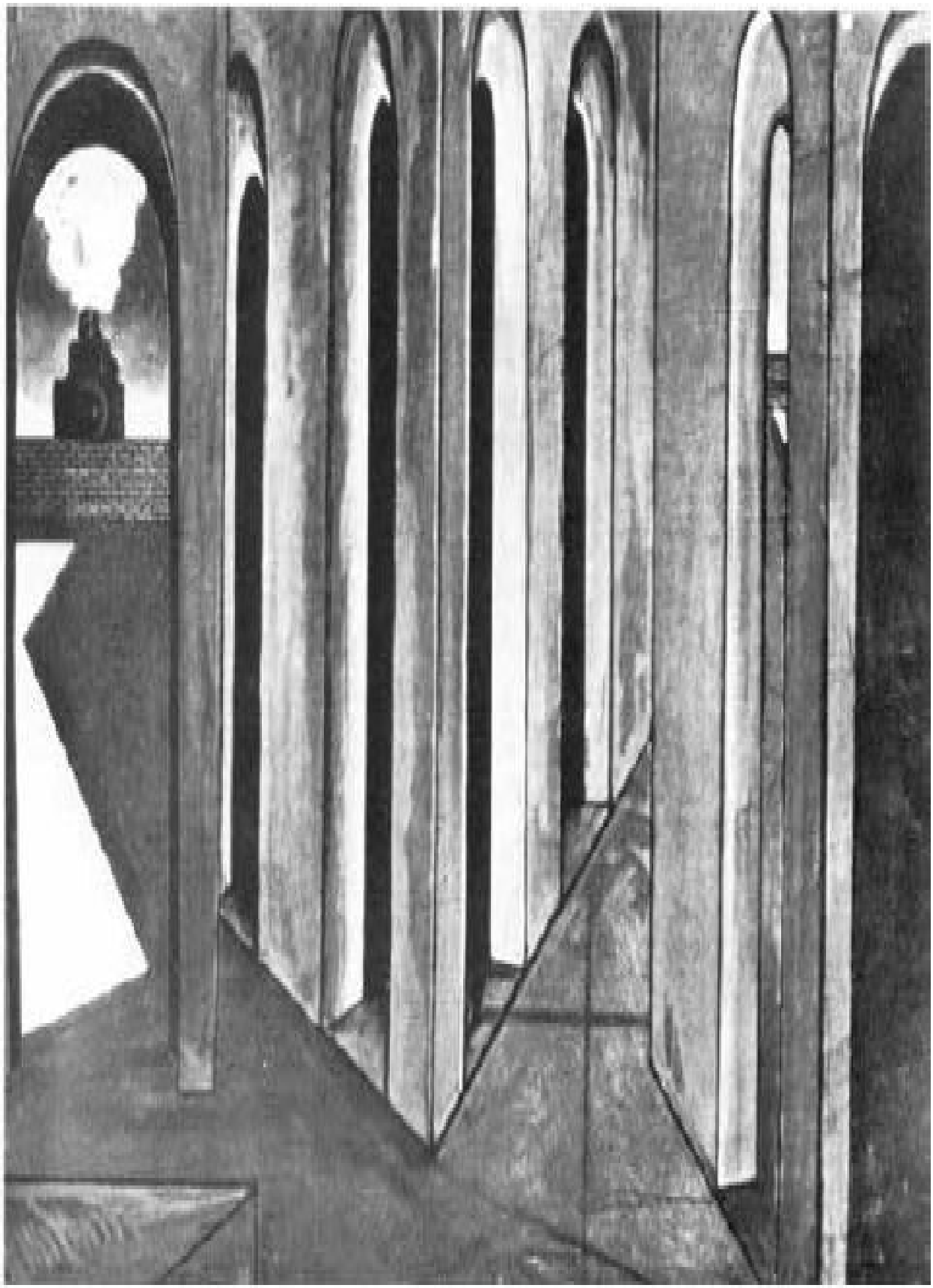
Aveam o casă foarte mare în oraș, în care locuiam, dar încă nu îi cunoșteam toate camerele. Așa încât am început să mă plimb prin ea și am descoperit, în principal în subsol, câteva încăperi despre care nu știam nimic, și chiar niște ieșiri ducând în alte subsoluri sau spre străzi subterane. M-am simțit neliniștit când am descoperit că unele dintre acele ieșiri nu erau încuiate, fiind fără lacăte. Mai mult, în vecinătate se aflau câțiva muncitori la lucru, care s-ar fi putut strecura…

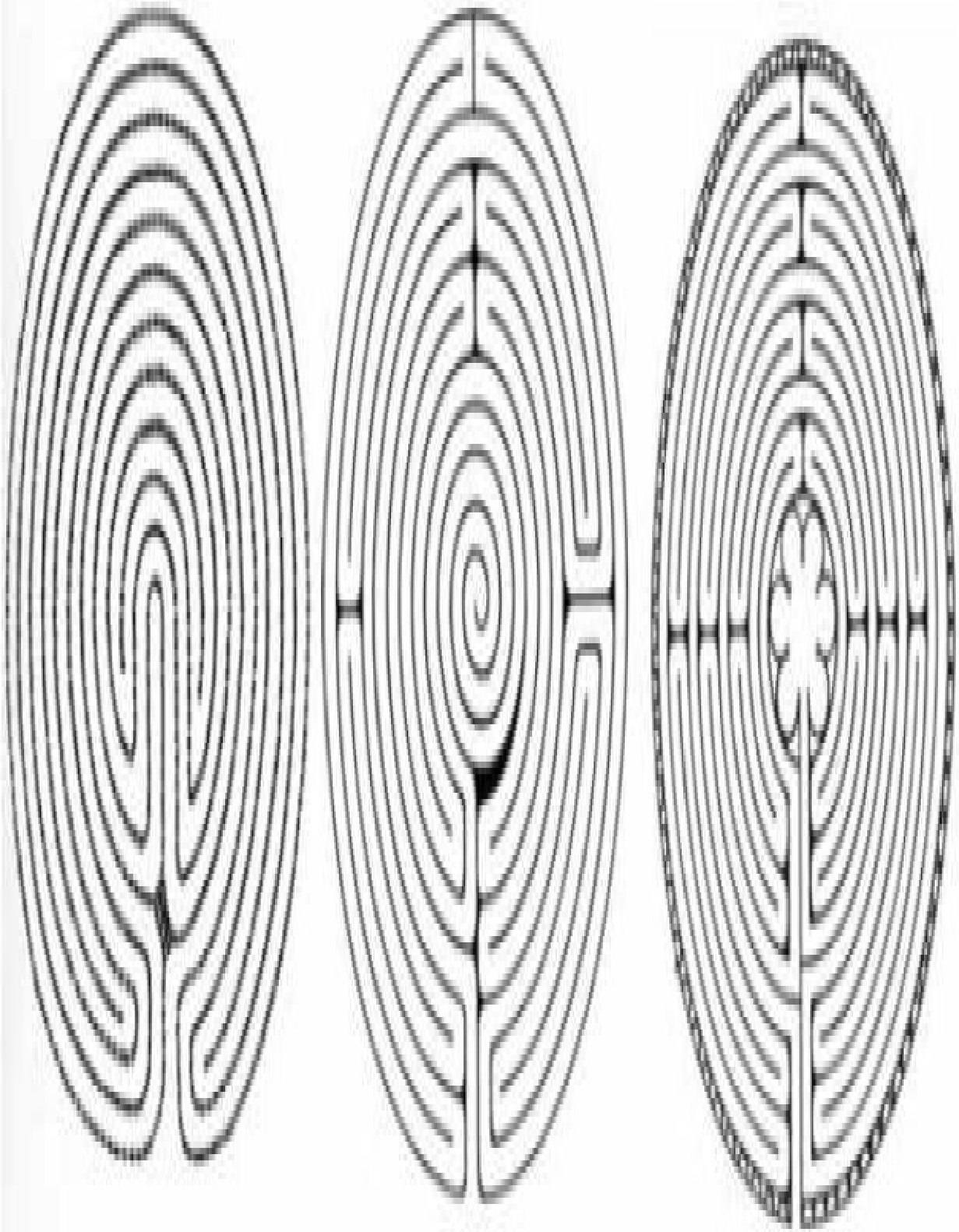
Atunci când m-am întors din nou la parter, am trecut printr-o curte interioară, unde am descoperit din nou diverse ieșiri spre stradă sau spre alte case. Atunci când am încercat să le cercetez mai de aproape, un bărbat s-a apropiat de mine, râzând zgomotos și zicând că eram amici vechi, din școala generală. Și eu mi l-am amintit și, în timp ce îmi povestea despre viața lui, am mers cu el către ieșire și ne-am plimbat pe străzi.

Atmosfera era de un straniu clarobscur și, în timp ce mergeam pe o alee circulară enormă, am ajuns la o pajiște verde, unde au trecut brusc pe lângă noi trei cai galopând. Erau niște animale frumoase, puternice, sălbatice, dar bine îngrijite și nu aveau niciun călăreț pe ei. (Evadaseră oare din baza militară?)

Labirintul, format din pasaje stranii, camere și ieșiri neîncuiate în pivniță, amintește de vechile reprezentări egiptene[38] ale lumii subterane, fiind un bine-cunoscut simbol al inconștientului, cu posibilitățile sale necunoscute. De asemenea, arată că omul e „deschis“ către influențe din partea de umbră a inconștientului și cât de ciudate și străine pot fi elementele care pătrund în conștient. Subsolul, se poate zice, este temelia psihicului visătorului. În curtea din spate a clădirii ciudate (care reprezintă domeniul încă neperceput al personalității visătorului), apare deodată un prieten vechi, din școală. Este evident faptul că acest individ personifică un alt aspect al visătorului — un aspect care a fost parte a vieții lui, încă de copil, dar pe care l-a uitat și l-a

pierdut. Se întâmplă deseori ca unele calități din copilărie (de exemplu, veselia, irascibilitatea sau poate caracterul încrezător) să dispară brusc și să nu știm unde și cum au pierit. O asemenea caracteristică a visătorului se întoarce acum (din curtea interioară) și încearcă să se reîmprietenească cu el. Această figură reprezintă probabil capacitatea neglijată a visătorului de a se bucura de viață și de partea lui extravertă, care ține de umbră.





Sus, Călătorie plină de neliniște, pictură semnată de artistul modern italian De Chirico. Titlul și pasajele întunecoase din tablou exprimă natura primului contact cu inconștientul, atunci când începe procesul individuării. Inconștientul este deseori reprezentat prin coridoare, labirinturi sau spații largi. Jos, desene cu trei labirinturi (de la stânga la dreapta): un labirint finlandez din piatră (epoca de bronz); un gazon englezesc din secolul al XIX-lea, în formă de labirint; și unul (în dale) de pe podeaua Catedralei din Chartres (pe acest labirint se putea păși ca într-un pelerinaj simbolic spre Țara Sfântă).

Dar curând aflăm de ce visătorul se simte „inconfortabil“, chiar înainte de a-și întâlni prietenul lui vechi, aparent inofensiv. Când se plimbă cu el pe stradă, caii tocmai ce se eliberaseră. Visătorul crede că ei ar fi fugit de la baza militară (disciplina conștientă care i-a condus viața până acum). Faptul că acei cai nu au călăreți arată că pulsiunile instinctuale pot scăpa de controlul conștient. Prin acest prieten vechi și prin cai, reapar toate forțele pozitive care îi lipseau înainte și de care visătorul avea o nevoie disperată.

Aceasta este o problemă care apare deseori când omul întâlnește „cealaltă parte“. Umbra conține de obicei niște valențe necesare conștiinței, dar această umbră există adesea într-o formă care o face dificil de integrat în viața omului. Pasajele subterane și casa mare din vis demonstrează, de asemenea, că visătorul nu este conștient încă de propriile dimensiuni psihice și nu este capabil să umple aceste spații.

Umbra din acest vis este tipică unui introvert (un om care tinde să se retragă prea mult din viața exterioară). În cazul extravertului, care este întors mai mult spre obiecte și spre viața exterioară, umbra ar arăta diferit.

Un tânăr cu un temperament foarte vivace se angaja mereu și mereu în demersuri ce-i reușeau, în timp ce visele sale insistau că ar trebui să termine o parte din munca sa creatoare de care se apucase. Acesta este unul dintre visele respective:

Un bărbat care stă pe canapea și-a tras peste față cuvertura. Este un francez, un aventurier care ar accepta să comită orice fărădelege. Un oficial mă conduce la

etajul de jos, iar eu ştiu că a avut loc un complot împotriva mea: mai precis, că francezul ar trebui să mă ucidă, aşa, ca din întâmplare. (Aşa părea din exterior.) Într-adevăr, el se strecoară în spatele meu atunci când ne apropiem de ieşire, dar eu sunt deja în gardă. Un bărbat înalt şi corpolent (bogat şi cu influenţă) se sprijină deodată de zidul din spatele meu, simţindu-se rău. Profit rapid de oportunitatea de a omorî oficialul, înjunghiind-l în inimă. „Se observă doar un pic de umezeală“, comentează visătorul. Acum sunt în siguranţă, pentru că francezul nu o să mai atace, câtă vreme cel care i-a dat ordinul e acum mort. (Probabil oficialul şi omul de succes, cel îndesat, sunt una şi aceeaşi persoană, ultimul înlocuindu-l cumva pe primul.)

Aventurierul reprezintă cealaltă parte a visătorului — cea introvertă — care atinsese o stare foarte precară. Stă întins pe o canapea (adică este pasiv) şi îşi trage pătura peste faţă, pentru că vrea să fie lăsat în pace. Pe de altă parte, oficialul şi omul cel prosper şi bine-făcut (care, în secret, sunt una şi aceeaşi persoană) personifică succesul visătorului cu referire la responsabilităţile şi activităţile exterioare. Îmbolnăvirea bruscă a bărbatului corpolent este legată de faptul că visătorul s-a îmbolnăvit de câteva ori atunci când i-a permis energiei sale dinamice să explodeze cu putere prea mare în viaţa sa exterioară. Dar acest om de succes nu are sânge în vene — ci numai un fel de umezeală —, ceea ce înseamnă că aceste activităţi exterioare ambiţioase ale visătorului nu conţin viaţă genuină sau pasiune, ci sunt nişte mecanisme fără vitalitate. În acest fel, nu ar fi nicio pierdere dacă omul împlinit ar fi ucis. La sfârşitul visului, francezul este satisfăcut; în mod evident, reprezintă o figură de umbră pozitivă, care a devenit negativă şi periculoasă numai pentru că atitudinea conştientă a visătorului nu a fost de acord cu el.

Acest vis ne arată că umbra poate să consiste din multe elemente diferite — de exemplu, din ambiţie inconştientă (omul corpolent de succes) şi din introversie (francezul). Asocierea onirică cu francezul a fost făcută şi pentru că acesta ştie cum să abordeze poveştile de dragoste. De aceea, cele două figuri de umbră reprezintă, de asemenea, cele două impulsuri umane bine-cunoscute: puterea şi sexul. Pulsiunea puterii apare momentan în formă dublă, atât ca funcţionar, cât şi ca om de succes. Omul oficial (sau servitorul civil) personifică adaptarea colectivă, în timp ce omul de succes reprezintă ambiţia; dar, oricum, amândoi servesc impulsului de putere. Atunci când visătorul reuşeşte să oprească această forţă interioară puternică, francezul nu mai este ostil. Cu alte cuvinte, aspectul la

fel de periculos al dorinței sexuale s-a diminuat și el.

Evident, problema umbrei joacă un rol important în toate conflictele politice. Dacă omul care a avut acest vis nu ar fi fost receptiv cu privire la problematica umbrei, el ar fi identificat cu ușurință francezul disperat cu „comuniștii periculoși“ din viața exterioară, iar pe oficial sau pe omul cel prosper, cu „capitaliștii hrăpăreți“. În acest mod, ar fi evitat să vadă că avea în el însuși asemenea elemente contradictorii. Dacă oamenii observă propriile tendințe inconștiente la alți oameni, acest lucru se numește „proiecție“. Agitația politică din toate țările este plină de asemenea proiecții, la fel cum este și bârfa grupurilor mici și a indivizilor. Proiecții de tipuri diferite ne ocultează percepția adecvată a semenilor noștri, diminuându-i obiectivitatea și ruinând orice posibilitate de relații umane autentice.

Proiectarea[39] umbrei vine cu un dezavantaj. Dacă ne identificăm umbra cu, să zicem, comuniștii sau capitaliștii, o parte din propria noastră personalitate rămâne în partea opusă. Rezultatul este că, în mod constant (deși involuntar), vom face lucruri care susțin tacit cealaltă parte și, în acest fel, ne vom ajuta, fără să vrem, dușmanul. Atunci când, din contră, conștientizăm proiecția și putem discuta fără teamă sau ostilitate, abordând cu tact cealaltă persoană, atunci există șanse ale unei înțelegeri mutuale sau cel puțin ale unui armistițiu.

Dacă umbra ne devine prieten sau inamic, depinde în mare parte de noi înșine. Așa cum arată ambele vise, cel cu casa neexplorată și cel cu aventurierul francez, umbra nu ne este neapărat un oponent. De fapt, este exact ca orice ființă umană, cu care trebuie să ne înțelegem: uneori trebuie să cedăm, uneori să rezistăm, uneori să oferim dragoste — în funcție de ce anume reclamă situația. Umbra devine ostilă numai când este ignorată sau neînțeleasă.

„Mai bine de cinci ani, acest om a gonit prin toată Europa, asemenea unui nebun care căuta lucruri bune de pus pe foc. Din nefericire, a dat în nenumărate rânduri peste mercenari care i-au deschis porţile ţărilor lor, încurajând acest incendiu internaţional.“

În loc să ne recunoaştem defectele, aşa cum ni le relevă umbra, noi le proiectăm asupra altora — de exemplu, asupra inamicilor noştri politici. În stânga, un poster făcut pentru o paradă, în China comunistă, reprezintă Statele Unite ca pe un şarpe diabolic (purtând svastici naziste), omorât de o mână chineză. În dreapta, Hitler în timpul unui discurs. Citatul este o descriere a lui Hitler aparţinând lui Churchill.

Uneori, deşi nu foarte des, individul se simte obligat să îşi trăiască cea mai rea parte a naturii sale şi să şi-o reprime pe cea bună. În asemenea cazuri, umbra apare, în vise, ca figură pozitivă. La o persoană care îşi trăieşte emoţiile şi sentimentele naturale, umbra poate apărea ca un intelectual rece şi negativ; atunci va personifica judecăţi otrăvite şi gânduri negative, care fuseseră blocate. Deci, indiferent de forma luată, funcţia umbrei este de a reprezenta faţa opusă a Eului şi a manifesta numai acele calităţi pe care omul le respinge cel mai mult la ceilalţi oameni.

Ar fi relativ uşor dacă umbra s-ar putea integra în personalitatea conştientă numai prin încercarea de a fi sinceri şi de a ne folosi înţelegerea profundă (insight). Însă, din nefericire, o asemenea tentativă nu funcţionează mereu. În partea de umbră a personalităţii există un impuls atât de puternic, încât raţiunea nu poate izbândi împotriva lui. O experienţă amară din exterior poate ajuta ocazional; trebuie să cadă o cărămidă în capul cuiva, ca să zicem aşa, pentru a opri pulsiunile şi tendinţele umbrei. Cu timpul, acestea pot fi oprite luând o decizie eroică, dar este necesar un efort supraomenesc, iar acest lucru este posibil numai dacă Omul Măreţ dinăuntru (Sinele) îl ajută pe om să o facă.

Faptul că umbra vine cu o presiune copleşitoare de impulsuri irezistibile nu înseamnă, în niciun caz, că pulsiunea ar trebui mereu să fie refulată în mod eroic. Uneori umbra este puternică, pentru că îndemnul Sinelui indică în aceeaşi direcţie, aşa încât nu se ştie dacă Sinele sau umbra se află în spatele unei

asemenea presiuni interioare. În inconştient, omul se află, din păcate, ca într-un peisaj luminat de razele lunii. Toate conţinuturile sunt înceţoşate, se întrepătrund şi nu se ştie niciodată unde este un lucru sau altul sau unde începe unul şi se termină celălalt. (Acest fapt este cunoscut sub denumirea de „contaminare“ a conţinuturilor inconştiente.)

Atunci când Jung a numit unul dintre aspectele personalităţii inconştiente prin termenul de „umbră“, s-a referit la un factor relativ bine-definit. Dar uneori tot ceea ce este necunoscut Eului este amestecat cu umbra, inclusiv chiar cele mai valoroase şi importante forţe. Cine poate fi sigur, de exemplu, că aventurierul francez din vis era un cerşetor nefolositor, şi nu un introvert valoros? Ar trebui să li se permită să galopeze liber cailor din visul precedent — sau nu? În cazul când visul însuşi nu face lucrurile mai clare, personalitatea conştientă va trebui să ia o decizie.

Dacă figura umbrei conţine figuri valoroase, forţe vitale, ele ar trebui să fie asimilate unei experienţe actuale, şi nu refulate. Renunţarea la mândrie şi pedanterie ţine de Eu, la fel şi alegerea de a trăi ceva ce pare întunecat, dar care poate că nu este aşa. Acest fapt poate necesita un sacrificiu la fel de eroic cum este şi stăpânirea pasiunii, dar în sens opus.

Dificultăţile etice care răsar atunci când omul se întâlneşte cu propria umbră sunt descrise foarte bine în cartea a 18-a a Coranului[40]. În această poveste, Moise îl întâlneşte pe al-Khidr („cel Verde“ sau „primul înger al lui Dumnezeu“) în deşert. Ei se plimbă împreună, iar al-Khidr îşi exprimă teama că Moise nu va fi capabil să fie martor la acţiunile sale, fără să se indigneze. Dacă Moise nu va putea să îl tolereze şi să aibă încredere în el, al-Khidr va fi obligat să plece.

Imediat, al-Khidr scutură barca de pescuit, în care erau câţiva săteni săraci. Apoi, în faţa ochilor lui Moise, el ucide un bărbat tânăr şi, în cele din urmă, reface zidul căzut al unei cetăţi a necredincioşilor. Moise nu se poate abţine să nu îşi exprime indignarea, astfel încât al-Khidr trebuie să îl părăsească. În tot cazul, înainte de plecare, el explică motivele acţiunilor: eliberând barca el a salvat-o pentru proprietarii ei, pentru că piraţii erau pe cale să o fure. Ca atare, pescarii au putut să-şi salveze barca. Tânărul frumos era pe cale de a comite o crimă, aşa că, omorându-l, al-Khidr i-a salvat pe părinţii pioşi de infamie. Refăcând zidul, doi tineri credincioşi au fost salvaţi de la ruină, pentru că, sub el, era îngropată comoara lor. Moise, care fusese atât de indignat moral, a aflat acum (prea târziu) faptul că judecata lui a fost mult prea grăbită. Faptele lui al-Khidr păruseră a fi în

întregime rele, dar de fapt nu erau așa.

Privind cu naivitate povestea lui Moise, omul poate presupune despre al-Khidr că este fără de lege, capricios, umbra cea rea a credinciosului și conștiinciosului Moise. Dar nu este așa. Al-Khidr este mai mult personificarea unor acțiuni creatoare secrete ale lui Dumnezeu-Tatăl. (Se poate descoperi un sens similar în faimoasa poveste indiană „Regele și cadavrul“[41], interpretată de Heinrich Zimmer.) Nu am citat acest vis întâmplător, ci pentru a ilustra o problemă subtilă. Am ales această bine-cunoscută poveste din Coran, pentru că însumează o experiență de o viață, care ar putea fi exprimată foarte rar, cu o asemenea claritate, într-un vis individual.

Când în visele noastre apar figuri întunecate care par să vrea ceva, nu putem fi siguri dacă personifică numai o parte de umbra noastră sau Sinele întreg — sau ambele în același timp. A ghici dinainte dacă partenerul nostru întunecat simbolizează o parte nesemnificativă, pe care trebuie s-o depășim, sau dacă simbolizează o parte semnificativă din viață, pe care ar trebui să o acceptăm — aceasta este una dintre cele mai dificile probleme pe care le întâlnim pe drumul individuării. Mai mult, simbolurile de vis sunt deseori atât de subtile și complicate, încât nu putem fi niciodată siguri de interpretările lor. Într-o asemenea situație, singurul lucru care se poate face este acceptarea disconfortului unui dubiu etic — neluarea unor decizii finale sau angajamente și continuarea urmăririi viselor. Se aseamănă situației Cenușăresei, când mama ei vitregă i-a aruncat în față un morman de mazăre, cu boabe bune și boabe stricate, cerându-i să le separe. Deși situația părea lipsită de speranță, Cenușăreasa a început cu răbdare să separe boabele și deodată au venit să o ajute niște porumbei (sau niște furnici, după alte variante). Aceste creaturi simbolizează impulsurile inconștiente adânci, care pot fi simțite numai în corp, indicând modalitatea de a ieși din situația dificilă.

Undeva, chiar la baza ființei umane, noi de obicei știm încotro trebuie mers și ce trebuie făcut. Însă există momente în care clovnul numit „Eu“ se comportă într-o modalitate care distrage atât de mult atenția, astfel încât vocea interioară nu își poate face simțită prezența.

Uneori, toate tentativele de a înțelege indiciile inconștientului eșuează, așa încât omului nu îi rămâne decât curajul de a face ceea ce pare corect, în timp ce, dacă ar fi gata să urmeze cursul sugestiilor inconștientului, acesta ar arăta brusc o altă direcție. De asemenea, se poate întâmpla (deși mai rar) ca unora să le fie mai

uşor să reziste impulsurilor inconştientului, chiar cu preţul de a se simţi constrânşi făcând asta, evitând astfel să se îndepărteze prea mult de starea de fiinţă umană. (Aceasta ar fi situaţia oamenilor care trebuie să pună în faptă o înclinație criminală, pentru a fi compleți.)

Puterea şi luciditatea interioare, necesare Eului pentru a lua o asemenea decizie, izvorăsc, secret, de la Omul Măreţ, care, aparent, nu vrea să se dezvăluie prea mult. Este posibil ca Sinele să vrea ca Eul să facă o alegere liberă sau poate că Sinele depinde de conştiința umană şi de deciziile ei, pentru a-l ajuta să devină manifest. Atunci când este vorba de asemenea probleme etice dificile, nimeni nu poate judeca faptele altuia. Fiecare om trebuie să îşi identifice propriile probleme şi să încerce să îşi dea seama ce este bun pentru el însuşi. Aşa cum zicea un maestru de budism zen[42], trebuie să urmăm exemplul ciobanului care îşi urmează boul „cu un băţ, astfel încât acesta să nu pască pe pajiştile altor oameni“.

Aceste descoperiri noi ale psihologiei abisale sunt menite să aducă nişte schimbări în percepţiile noastre etice colective, pentru că ne vor obliga să judecăm toate acţiunile umane într-un mod mai individual şi mai subtil. Descoperirea inconştientului este una dintre descoperirile cele mai importante ale timpurilor recente. Dar faptul că recunoaşterea realităţii sale inconştiente presupune o autoexaminare atentă şi o reorganizare a vieţii îi face pe mulţi oameni să continue să se comporte ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic. A lua inconştientul în serios şi a aborda la modul atent problemele ridicate de el presupune mult curaj. Majoritatea oamenilor sunt mult prea indolenţi pentru a gândi mai profund cu privire la aspectele morale ale comportamentului lor, de care sunt conştienți; în mod cert, sunt mult prea comozi pentru a conştientiza cum îi afectează inconştientul.

Anima: femeia din interior

Problemele etice dificile şi subtile nu apar în mod invariabil numai din pricina umbrei. Deseori apare o altă „figură internă“. Dacă visătorul este bărbat, va descoperi o personificare feminină a inconştientului său; iar în cazul femeii, va fi o figură masculină. De multe ori, această a doua figură simbolică apare în spatele umbrei, aducând cu ea probleme noi şi diferite. Jung a numit formele

masculină și feminină prin „animus“ și „anima“.

Anima[43] este personificarea tuturor tendințelor feminine din psihicul bărbatului, cum ar fi sentimentele vagi, intuițiile profetice, receptivitatea față de irațional, capacitatea de iubire personală, sentimentele pentru natură și — în cele din urmă, dar nu în ultimul rând — relația lui cu inconștientul. Nu este întâmplător faptul că, în timpurile străvechi, preotesele (asemenea sibilelor din Grecia) erau folosite pentru a cerceta voința divină și pentru a realiza conexiuni cu zeii.

Un bun exemplu pentru cum este experimentată anima, ca figură interioară în psihicul masculin, se găsește la eschimoși[44] și la alte triburi arctice, la vraci și la profeți (șamani). Unii dintre aceștia chiar poartă haine feminine sau au sâni desenați pe veșminte, pentru a-și manifesta latura feminină interioară — parte care le permite să se conecteze la „tărâmul spiritelor“ (adică la ceea ce numim inconștient).

Se povestește despre un tânăr care era inițiat de un șaman mai în vârstă și care era îngropat în zăpadă de acesta. A intrat într-o stare de visare și epuizare. În această comă, a văzut deodată o femeie care emitea lumină. Ea l-a instruit în tot ceea ce avea nevoie să știe și, mai târziu, ca spirit protector al său, l-a ajutat să își practice profesia dificilă, făcându-l să relaționeze cu puterile de dincolo. O asemenea experiență dovedește că anima este personificarea inconștientului masculin.

În manifestarea sa individuală, caracterul animei bărbatului este, de regulă, modelat de mama lui. Dacă el simte că mama avut o influență negativă asupra sa, anima lui se va exprima deseori prin stări de iritabilitate, deprimare, incertitudine, nesiguranță și sensibilitate exagerată. (În tot cazul, dacă este capabil să facă față presiunilor negative asupra lui însuși, acestea îi pot servi ca întărire a masculinității.) În sufletul unui asemenea bărbat, anima maternă negativă va repeta la nesfârșit această temă: „Sunt un nimic. Nimic nu are rost. Pentru alții e diferit, dar pentru mine... Nimic nu îmi face plăcere“. Aceste „dispoziții ale animei“ provoacă un fel de plictiseală, o teamă de boli, de impotență sau de accidente. Întreaga viață ia un aspect trist și tiranic. Asemenea trăiri întunecoase îl pot împinge pe bărbat chiar spre sinucidere, caz în care anima devine un demon al morții. Ea apare în acest rol în filmul Orfeu, al lui Cocteau.

Francezii numesc o asemenea figură de tip anima prin sintagma femme fatale.

(O variantă mai blândă a acestei anima întunecoase este personificată de Regina nopţii, din Flautul fermecat al lui Mozart.) Sirenele grecilor sau Lorelei a germanilor personifică, de asemenea, acest aspect periculos al acestei anima, care exprimă, în această formă, iluzia distructivă. Următoarea poveste siberiană[45] ilustrează comportamentul unei asemenea anima distructive:

Într-o zi, un vânător singuratic vede o femeie frumoasă ieşind dintr-o pădure adâncă, pe celălalt mal al râului. Ea îi face semne cu mâna şi cântă:

Haide, vino, vânătorule singur, în liniştea serii.

Vino, vino! Mi-e dor, mi-e tare dor de tine!

Te voi îmbrăţişa, te voi lua la piept!

Vino, vino la mine! Cuibul meu e aproape, cuibul meu e aici.

Haide, vino, vânătorule singur, în liniştea serii.

El îşi aruncă hainele şi înoată, traversând râul, dar deodată ea îşi ia zborul, în forma unei bufniţe, râzând pe seama lui. Atunci când el încearcă să înoate înapoi, pentru a-şi găsi hainele, se îneacă în râul cel rece.

În acest vis, anima simbolizează un vis de iubire, fericire şi căldură maternă ireală (cuibul) — un vis care ademeneşte bărbaţii, îndepărtându-i de realitate. Vânătorul s-a înecat, pentru că a fugit după o dorinţă fantezistă ce nu putea fi împlinită.

Anima (elementul feminin din psihicul masculin) este deseori personificată ca vrăjitoare sau preoteasă — femei care au legături cu „forţele întunericului“ şi cu „lumea spiritelor“ (deci cu inconştientul). Deasupra, o vrăjitoare, alături de demoni şi spirite malefice (dintr-o gravură de sec. XVII).

Anima (asemenea umbrei) are două aspecte: unul benefic și altul malefic (sau negativ). Pagina anterioară, jos, o scenă din Orfeu (versiunea cinematografică a mitului lui Orfeu, realizată de Cocteau). Femeia poate fi văzută ca fiind o anima mortală, pentru că l-a dus pe Orfeu la pieire (Orfeu fiind purtat de figuri întunecate ale „lumii subterane“).

Malefice sunt, de asemenea, şi acele Lorelei din mitul teuton (în dreapta, desen din secolul al XIX-lea), acele nimfe ale căror cântece ademenesc bărbaţii la moarte. În stânga, o paralelă cu mitul slav al rusalcăi. Despre aceste fiinţe se credea că sunt spirite ale femeilor înecate, care vrăjesc şi înează bărbaţii care trec prin preajmă.

O altă modalitate în care se poate observa anima negativă din personalitatea unui bărbat este prin remarci înţepătoare, otrăvite, efeminate, prin care el devalorizează totul. Remarcile de acest gen conţin întotdeauna răsturnări ale adevărului şi sunt distructive într-un mod subtil. Există legende, în toată lumea, în care apare o „domniţă otrăvitoare“[46] (aşa cum este denumită în Orient). Ea este o creatură frumoasă, cu arme ascunse în corp sau cu o otravă secretă, cu care îşi omoară[47] iubiţii în timpul primei nopţi petrecute împreună. Sub această înfăţişare, anima este la fel de rece şi nepăsătoare cum sunt şi unele aspecte stranii ale naturii, iar în Europa este deseori exprimată, până în ziua de azi, prin credinţa în vrăjitoare.

Dacă, pe de altă parte, experienţa omului cu mama lui a fost una pozitivă, şi acest fapt îi poate afecta anima, dar în moduri diferite, cu rezultatul că el devine ori efeminat, ori este exploatat de femei, nefiind capabil să înfrunte greutăţile vieţii. O anima de acest gen îi poate face pe bărbaţi să fie sentimentalişti sau să devină la fel de sensibili ca fetele bătrâne sau ca prinţesa care putea simţi bobul de mazăre sub cele 30 de saltele. O manifestare şi mai subtilă a acestei anima negative apare în unele poveşti în forma unei prinţese care le cere pretendenţilor să îi răspundă unei serii de ghicitori care să se ascundă chiar sub nasul ei. Dacă ei nu îi pot oferi răspunsurile potrivite sau dacă ea îi poate găsi, vor trebui să moară — iar ea câştigă mereu. Anima, în acest chip, îi implică pe bărbaţi într-un joc intelectual distructiv. Putem observa efectul acestei anima înşelătoare în toate dialogurile nevrotice, pseudointelectuale, care-l împiedică pe bărbat să intre în contact direct cu viaţa şi deciziile sale. El reflectează atât de mult cu privire la viaţă, încât nu o poate trăi şi îşi pierde toată spontaneitatea şi sentimentul creativităţii.

Cele mai frecvente manifestări ale anima iau forma unei fantezii erotice. Bărbaţii îşi pot hrăni fanteziile, uitându-se la filme şi la spectacole de striptease sau prin

reverii asupra materialelor pornografice. Acesta este un aspect crud, primitiv al animei, care devine compulsiv numai când bărbatul nu îşi cultivă suficient relaţiile sentimentale — atunci când atitudinea afectivă asupra vieţii a rămas una infantilă.

Toate aceste aspecte ale animei au aceeaşi tendinţă pe care am observat-o şi în cazul umbrei: adică pot fi proiectate, astfel încât apar bărbatului ca fiind calităţile unei anumite femei. Prezenţa animei îl face pe bărbat să se îndrăgostească dintr-odată atunci când vede o femeie pentru prima dată şi ştie dintr-odată că ea este aleasa. În această situaţie, bărbatul simte ca şi cum ar fi cunoscut intim acea femeie, dintotdeauna; se îndrăgosteşte de ea cu atâta patimă[48], încât celor din afară li se pare o adevărată nebunie. Femeile care au ceva din prezenţa unor „zâne“ atrag în special asemenea proiecţii ale animei, pentru că bărbaţii pot atribui aproape orice unei creaturi cu o atractivitate fluidă, ţesând fantezii nenumărate în jurul ei.

Proiecţia animei într-o formă atât de bruscă, atât de pasională şi de aventuroasă poate tulbura căsnicia unui bărbat şi poate duce la aşa-numitul „triunghi amoros“, cu dificultăţile aferente. O soluţie suportabilă cu privire la o asemenea dramă poate fi găsită numai dacă anima este recunoscută ca o forţă internă. Scopul secret al inconştientului, prin crearea acestei legături, este forţarea bărbatului să se dezvolte şi să îşi aducă propria fiinţă la maturitate prin integrarea unei părţi mai mari din personalitatea sa inconştientă şi prin aducerea ei la viaţă.

Am vorbit însă suficient despre aspectul negativ al animei[49]. Ea are un număr egal de aspecte pozitive. Anima este, de exemplu, responsabilă ca bărbatul să îşi găsească partenera potrivită de căsnicie. Dar mai e o funcţie la fel de importantă: atunci când mintea bărbatului nu poate să observe fapte ascunse în inconştient, anima îl ajută să le aducă la lumină. Şi mai vital este rolul pe care anima îl joacă în armonizarea minţii bărbatului la valorile sale interioare, în acest mod deschizând un nou drum spre profunzimile psihicului. Este ca şi cum un radio intern descoperă o anumită frecvenţă, care exclude lucrurile lipsite de importanţă, dar permite să fie auzită vocea Măreţului Om. În reglarea acestei recepţii radio, anima preia rolul ghidului (mediatorului) între lumea lăuntrică şi Sine. Astfel apare anima în exemplul iniţierii şamanilor, pe care l-am descris mai devreme; acesta este şi rolul lui Beatrice, din Paradisul lui Dante, şi al zeiţei Isis, când îi apare Apuleius, faimosul autor al Măgarului de Aur, pentru a-l iniţia într-o formă de viaţă mai înaltă, mai spirituală.

Imaginea tradiţională a animei demonice, ca vrăjitoare hâdă, într-un desen german de secol XVI, intitulat „Mirele vrăjit“.

Visul unui psihoterapeut de 45 de ani ne poate ajuta în clarificarea modalităţii în care anima poate fi un ghid intern. În timp ce se pregătea de culcare, în seara anterioară visului, se gândea că îi este greu să facă faţă singur vieţii, lipsindu-i sprijinul unei biserici. A fost surprins de faptul că îi invidia pe oamenii care se aflau sub protecţia îmbrăţişării materne a unei organizaţii. (Era născut protestant, dar nu mai avea vreo afiliere religioasă.) Acesta a fost visul lui:

Sunt pe culoarul unei biserici vechi, pline de oameni. Stau, împreună cu mama şi soţia mea, la capătul culoarului, pe ceea ce păreau locurile în plus.

Voi celebra mesa, ca preot, şi ţin în mână o carte mare pentru slujbă sau, mai degrabă, o carte de rugăciuni sau o antologie de poeme. Această carte nu îmi este familiară şi nu pot găsi textul corect. Sunt foarte agitat, pentru că trebuie să încep rapid şi, în plus faţă de necazurile mele, mama şi soţia mă deranjează, stând de vorbă între ele, despre fleacuri. Orga se opreşte acum, toată lumea aşteptându-mă pe mine, aşa că mă ridic într-un mod hotărât şi îi cer uneia dintre călugăriţe, care stă îngenuncheată în spatele meu, să îmi înmâneze cartea ei pentru mesă şi să îmi indice locul unde să mă uit — ceea ce face, într-o manieră serviabilă. Acum călugăriţa mă urmează la altar, asemenea unui paracliser, stând undeva în spatele meu, la stânga, de parcă ne-am fi apropiat de altar dintr-o aripă laterală. Cartea ritualică arată ca o foaie cu ilustraţii, ca un fel de panou, de trei picioare lungime şi unul lăţime, iar pe el se află textul, cu vechi picturi aşezate în coloane, una alături de cealaltă.

La început, călugăriţa trebuie să citească o parte din liturghie, până să încep eu, căci încă nu am găsit locul potrivit în text. Mi-a spus că este vorba de numărul 15, dar numerele nu sunt clare şi nu îl pot găsi. Totuşi, mă întorc cu hotărâre spre congregaţie şi găsesc acum şi numărul 15 (penultimul de pe foaie), deşi încă nu ştiu dacă voi putea să îl descifrez. Totuşi, vreau să încerc să-l citesc. Mă trezesc.

Acest vis a exprimat, la modul simbolic, răspunsul inconştientului la gândurile pe care visătorul le-a avut cu o seară înainte. De fapt, i-a spus: „Tu însuţi trebuie să devii preot, în propria-ţi biserică interioară — în biserica sufletului tău“. În acest fel, reiese cum visătorul are o susţinere din partea unei organizaţii; el aparţine, deci, unei biserici — nu una exterioară, ci una care se află în propriul suflet.

Oamenii (propriile calităţi psihice) vor ca el să funcţioneze ca preot şi să celebreze mesa. Visul nu se referă la ritualul propriu-zis, pentru că acea carte este diferită de cea din realitate. Pare că ideea de mesă este folosită ca simbol, semnificând un act sacrificial în care este prezentă divinitatea, astfel încât omul poate comunica cu ea. Soluţia simbolică nu este, evident, general validă, dar are legătură cu acest visător. Este o soluţie tipică pentru un protestant, pentru că un catolic care, prin credinţa sa reală, este încă membru al Bisericii Catolice, îşi trăieşte anima ca imagine a Bisericii înseşi, iar imaginile sacre ale acesteia reprezintă, pentru acel catolic, simbolurile inconştientului.

Visătorul nostru nu avea această experienţă ecleziastă şi acesta este motivul pentru care a trebuit să urmeze o cale interioară. Mai mult decât atât, visul i-a zis ce ar trebui să facă. I-a zis: „Complexul matern şi extraversia (reprezentate de soţia lui, care este extravertă) îţi distrag atenţia şi te fac să te simţi nesigur; prin discuţii lipsite de importanţă, acestea te ţin departe de celebrarea mesei. Dar, dacă o urmezi pe călugăriţă (anima introvertă), ea te va conduce atât ca servitor, cât şi ca preot. Ea este în posesia unei ciudate cărţi religioase, care este compusă din 16 (de patru ori patru) vechi ilustraţii. Mesa ta constă din contemplarea acestor imagini psihice, pe care anima religioasă ţi le revelează. Cu alte cuvinte, dacă visătorul îşi depăşeşte incertitudinile interioare, provocate de complexul matern, va descoperi că scopul vieţii sale are natura şi calitatea unui serviciu religios şi că, dacă meditează asupra înţelesului simbolic al imaginilor sufletului său, ele îl vor conduce la această conştientizare.

În acest vis, anima apare în rolul ei pozitiv corespunzător — adică de mediator între Eu şi Sine. Configuraţia imaginilor (4 x 4) indică faptul că celebrarea acestui ritual interior are loc în serviciul totalităţii. Aşa cum a demonstrat Jung, nucleul psihicului (Sinele) se exprimă, în mod obişnuit, într-o structură definită de numărul patru. Acesta este conectat, de asemenea, cu anima, pentru că, aşa cum Jung[50] a arătat, există patru stadii ale dezvoltării ei. Prima etapă este cel mai bine simbolizată de figura Evei, care reprezintă relaţiile pur instinctuale şi biologice. A doua poate fi remarcată la Elena lui Faust: ea personifică un nivel

romantic şi estetic care este, în tot cazul, caracterizat încă de elemente sexuale. Ce-a de-a treia este reprezentată, de exemplu, de Fecioara Maria — o figură care ridică iubirea (eros) la înălţimea devoţiunii spirituale. A patra este reprezentată de Sapientia, înţelepciunea care transcende tot ce este mai sfânt şi mai pur. Sulamita, din Cântarea lui Solomon, este o altă reprezentantă a acestui simbol. (În dezvoltarea psihică a omului modern, acest stadiu este atins extrem de rar. Mona Lisa se apropie cel mai mult de o asemenea anima înţeleaptă.)

În acest punct, evidenţiez doar faptul că noţiunea cuaternităţii apare deseori în anumite tipuri de material simbolic. Aspectele esenţiale ale acesteia vor fi discutate mai târziu.

Ce înseamnă însă, la modul concret, rolul pozitiv al animei din lumea interioară? Această funcţie pozitivă se manifestă atunci când bărbatul îşi ia în serios sentimentele, dispoziţiile, aşteptările şi fanteziile trimise de anima lui şi când le fixează într-o anumită formă — de exemplu, în scris, pictură, sculptură, compoziţie muzicală sau dans. Atunci când lucrează încet şi cu răbdare, răsare un alt material, profund inconştient, care se conectează cu elementele anterioare. După ce fantezia a fost fixată într-o anumită formă, ea trebuie examinată atât intelectual, cât şi etic, printr-o evaluare afectivă. Este esenţial să fie privită ca fiind absolut reală; nu trebuie să se strecoare niciun dubiu, cum că aceasta ar fi „doar o fantezie“. Dacă se practică această abordare o perioadă mai lungă de timp, procesul de individuare devine, treptat, unica noastră realitate şi se poate desfăşura în forma sa proprie.

Multe exemple din literatură ne arată anima ca ghid şi mediator către lumea interioară: Hypnerotomachia[51] lui Francesco Colonna; She, a lui Rider Haggard; sau „eternul feminin“ din Faustul lui Goethe. Într-un text mistic medieval, o figură de tip anima îşi explică propria natură după cum urmează:

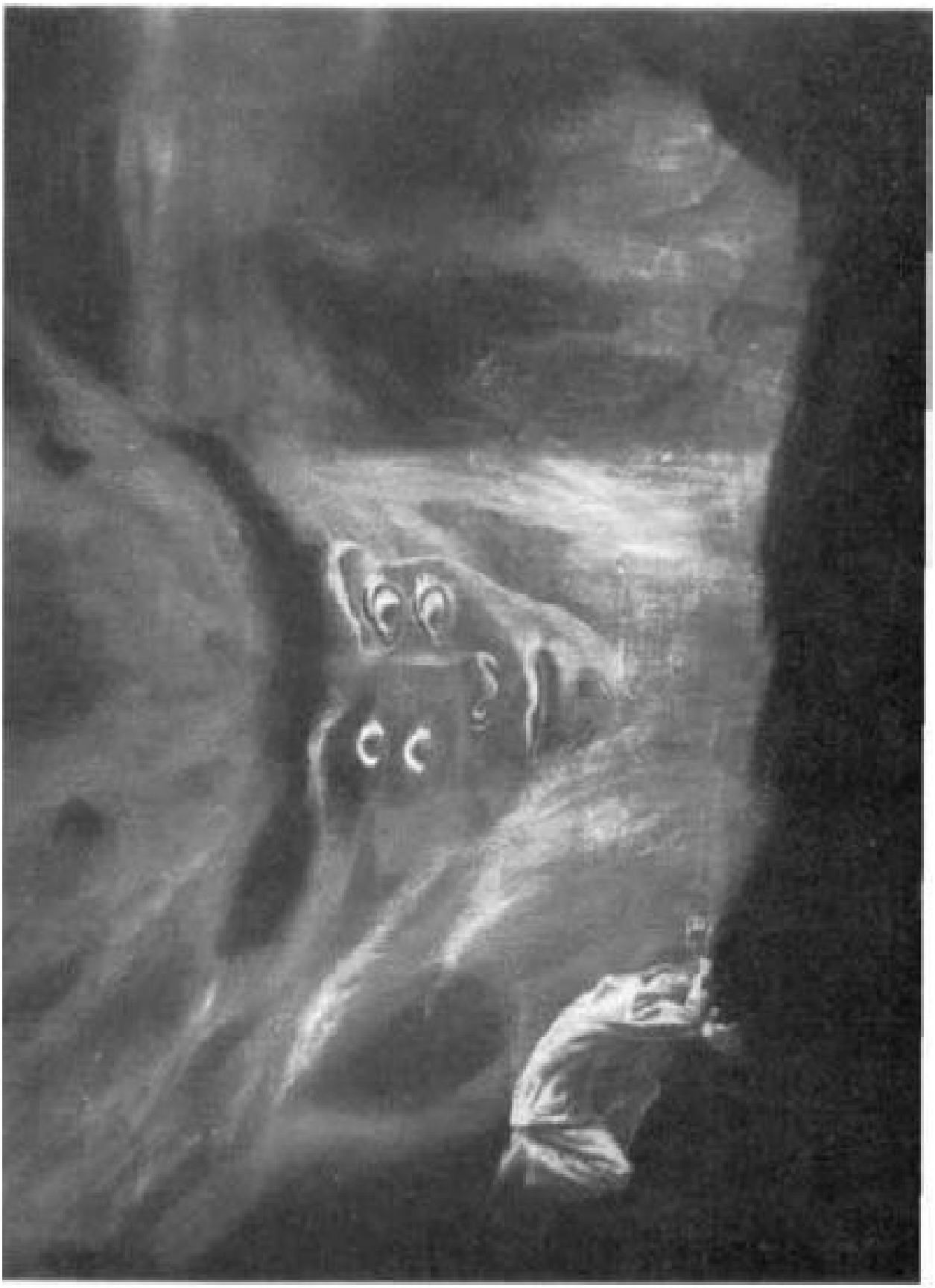
Eu sunt floarea de câmp, eu sunt lăcrămioarele. Sunt mama iubirii sincere, a fricii, a cunoaşterii şi a sfintei speranţe (...) Sunt mediatorul elementelor, făcându-le să se înţeleagă unul cu celălalt; transform în rece ceea ce este cald şi invers; ceea ce este uscat îl fac umed şi reversul; iar ce este aspru îl fac fin (...) Sunt legea din preot, cuvântul din profet şi sfatul din înţelept. Voi ucide şi voi da viaţă şi nimeni nu poate da naştere fără mine.

În Evul Mediu a avut loc o diferențiere spirituală vădită între chestiunile religioase, cele poetice și alte aspecte culturale; lumea fantastică a inconștientului a fost recunoscută mult mai clar decât înainte. În timpul acestei perioade, cultul cavaleresc al domnițelor a semnificat încercarea de diferențiere a laturii feminine ce ține de natura bărbatului, în raport cu femeia din lumea exterioară, dar și în raport cu lumea interioară.

Doamna, căreia cavalerul își oferea serviciile personale și pentru care realiza faptele eroice, era, evident, o personificare a animei[52]. Numele purtătoarei Graalului, în versiunea legendei oferite de Wolfram von Eschenbach, este semnificativ: Conduir-amour („călăuza într-ale iubirii“). Ea[53] învăța eroul să își perceapă în mod distinct sentimentele și comportamentele manifestate în relația cu femeile. Mai târziu, însă, tema eforturilor individuale de a ne dezvolta relația cu anima a fost abandonată, atunci când aspectul ei sublim a fuzionat cu figura Fecioarei, care a devenit obiect de devoțiune și slavă nelimitate. Atunci când anima, ca Fecioară, a fost percepută ca fiind total pozitivă, aspectele ei negative s-au exprimat în credința în vrăjitoare.

În China, figura similară cu cea a Fecioarei Maria este zeița Kwan-Yin. O figură anima chineză mai populară este și „Doamna Lunii“, care transmite darul poeziei sau al muzicii aleșilor ei și care le poate oferi chiar nemurirea. În India, același arhetip este reprezentat de Shakti, Parvati, Rati și multe altele; la musulmani, o avem pe Fatima, fiica lui Mohamed.

Venerarea animei, ca figură recunoscută oficial, vine cu importantul dezavantaj că ea își pierde aspectele personale. Pe de altă parte, dacă este privită ca o ființă exclusiv umană, există pericolul ca, atunci când este proiectată în lumea exterioară, să fie găsită numai acolo. Această ultimă variantă poate provoca necazuri infinite, bărbatul devenind fie victima propriilor fantezii erotice, fie dependent, la modul compulsiv, de o anumită femeie.



Conexiunea dintre motivul cuaternității și anima, într-o pictură semnată de artistul elvețian Peter Birkhäuser. Anima cu patru ochi apare ca o viziune copleșitoare, terifiantă. Cei patru ochi au o importanţă simbolică, similară cu cea a celor 16 imagini din visul citat în paginile anterioare. Cei patru ochi sugerează că anima conține posibilitatea dobândirii întregirii.

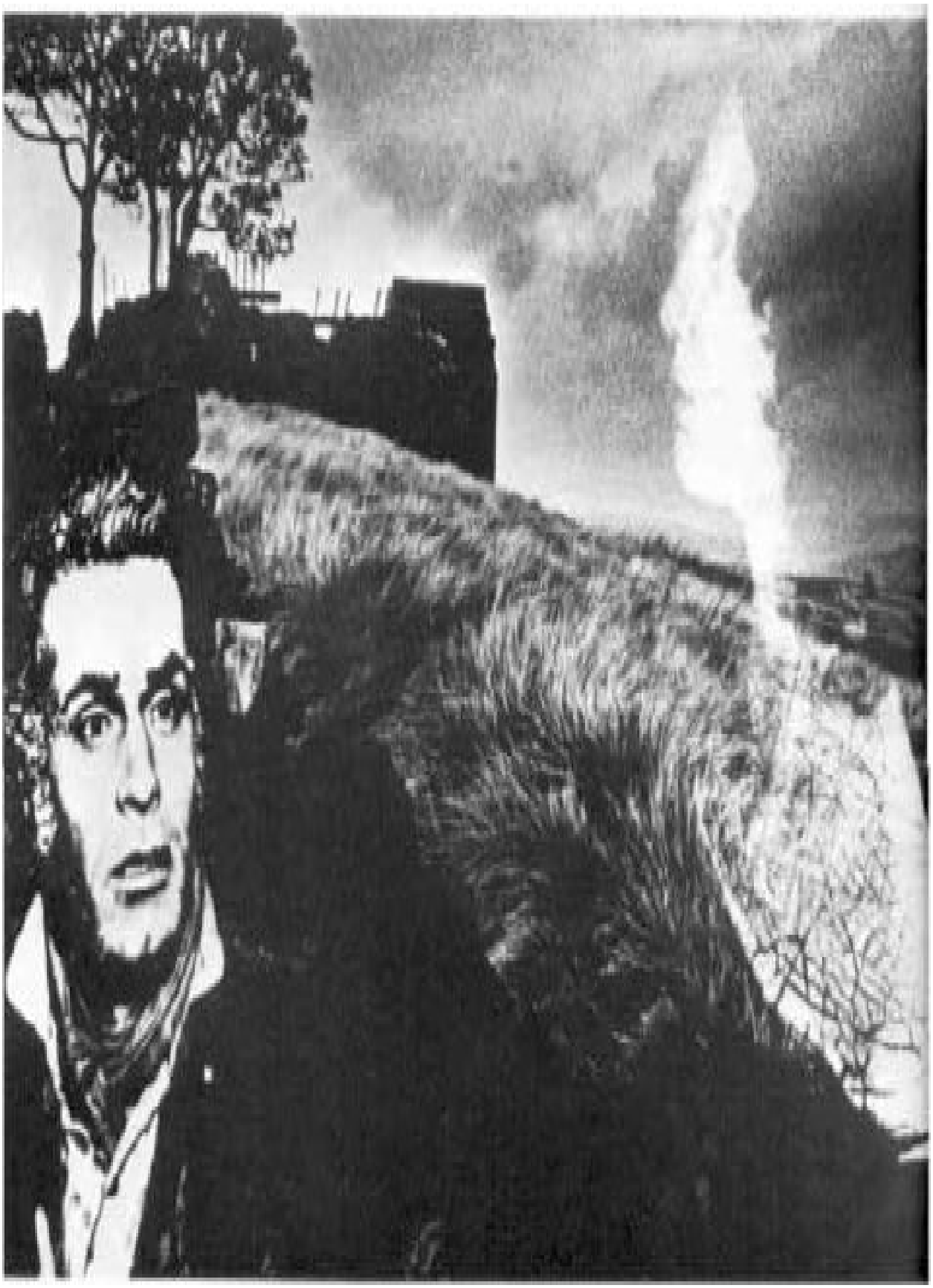
Numai decizia dureroasă (dar absolut simplă) de a lua fantasmele și sentimentele în serios poate, în acest stadiu, preveni o stagnare completă a procesului interior de individuare, căci numai așa bărbatul poate descoperi ce înseamnă această figură ca realitate interioară. În acest fel, anima redevine ce a fost la bun început — „femeia din interior“, cea care poartă cu sine mesajele vitale din partea Sinelui.

Animus: bărbatul din interior

Personificarea masculină a inconștientului în cazul femeii — animus — presupune atât aspecte pozitive, cât și negative, la fel ca și anima la bărbat. Animus însă nu apare atât de des în forma unei fantezii sau dispoziții erotice; este capabil, mai degrabă, să ia forma unei convingeri ascunse, „sacre“[54]. Când o asemenea convingere este propovăduită cu voce puternică, insistentă, masculină sau când e impusă altora prin intermediul unor scene încărcate afectiv, masculinitatea subsumată este recunoscută cu ușurință. Chiar și într-o femeie care este, la exterior, foarte feminină, animusul poate fi o putere solidă, inexorabilă. Conlocutorul se poate găsi brusc în fața a ceva încăpățânat, rece și complet inaccesibil, care vine dinspre acea femeie.

Una dintre temele favorite pe care animusul le repetă la infinit în ruminațiile acestui tip de femeie sună așa: „Singurul lucru din lume pe care îl vreau este iubirea — iar el nu mă iubește“; sau „În această situație există numai două posibilități — și ambele sunt la fel de proaste“. (Animusul nu crede niciodată în excepții.) Opinia animusului poate fi foarte rar contrazisă, pentru că este, de

obicei corectă la modul general; totuși, rareori pare să fie potrivită situației individuale. Este o opinie care pare rezonabilă, dar nu e relevantă pentru situația dată.



Heathcliff, protagonistul sinistru al romanului La răscruce de vânturi (1847) al autoarei britanice Emily Brontë, reprezintă, în parte, o figură negativă și demonică a animusului — probabil o manifestare a animusului autoarei. În montajul de mai sus, Heathcliff (jucat de Laurence Olivier în filmul din 1939) o înfruntă pe Emily (portretul ei, realizat de fratele său). În fundal, peisajul din La răscruce de vânturi, așa cum arată în ziua de azi.

La fel cum personalitatea bărbatului este modelată de mama lui, animusul este influenţat esenţial de tatăl femeii. Tatăl înzestrează animusul fiicei lui cu coloritul special al unor convingeri „adevărate“, de necontestat — convingeri care nu includ niciodată realitatea personală a femeii, așa cum este ea.

Acesta este motivul pentru care animusul este uneori, asemenea animei, un demon al morţii. De exemplu, într-o poveste ţigănească[55], o femeie singură îl primește la ea în casă pe un străin chipeș, în ciuda faptului că avusese un vis în care fusese avertizată că acel om este regele morţii. După ce petrec împreună o perioadă, ea îl forţează să îi spună cine este în realitate. La început, el refuză, spunându-i că ea va muri dacă îi va zice. Ea insistă, iar el se deconspiră ca fiind moartea însăşi. Femeia moare instantaneu, de frică.

Două exemple de întrupări periculoase ale animusului: în stânga, o ilustraţie a poveştii populare a lui Barbă-Albastră (de artistul francez Gustave Doré, sec. al XIX-lea). Aici, Barbă-Albastră îşi avertizează soţia că îi este interzis să deschidă o anumită uşă. (Evident, ea va deschide acea uşă şi va găsi cadavrele fostelor soţii ale lui Barbă-Albastră. Este prinsă că a încălcat interdicţia şi se alătură şirului predecesoarelor.) În dreapta, o pictură din secolul al XIX-lea, în care apare Claude Duval, un bandit la drumul mare, care a tâlhărit într-o bună zi o femeie dintr-o diligenţă, după care i-a înapoiat prada, cu condiţia să danseze cu el pe marginea drumului.

Din punct de vedere mitologic, străinul frumos este probabil o imagine păgână a tatălui sau a zeului, care apare aici ca Rege al morţilor (la fel ca în răpirea Persefonei de către Hades). Psihologic însă, străinul chipeş reprezintă o formă particulară a animusului, care le ţine pe femei departe de relaţiile umane, în special de orice contact cu bărbaţii adevăraţi. El personifică un cocon de reverii, plin de dorinţe şi judecăţi despre cum „ar trebui“ să fie lucrurile, care o îndepărtează pe femeie de la realitatea vieţii.

Animusul negativ nu apare numai ca demon al morţii. În mituri şi poveşti, el joacă rolul tâlharului şi criminalului. Un exemplu este Barbă-Albastră, care îşi omoară soţiile, ascunzându-le apoi într-o cameră ţinută sub lacăt. În această formă, animus personifică toate acele reflecţii semiconştiente, reci, distructive, care o invadează pe femeie în orele târzii ale nopţii, în special atunci când a neglijat să conştientizeze anumite obligaţii. Atunci începe să se gândească la moştenirea familială şi la chestiuni de acest gen — un fel de ţesătură de gânduri calculate, pline de răutate şi intrigă, care o aduc în starea în care chiar poate dori moartea altora. („Atunci când unul dintre noi o să moară, o să mă mut pe Riviera“, i-a zis o femeie soţului ei, atunci când a văzut frumuseţea coastei mediteraneene — un gând care a fost interpretat ca fiind relativ inofensiv, prin faptul că a fost zis!)

Hrănind în secret atitudini distructive, o femeie îşi poate duce soţul sau copiii către boală, accident sau chiar moarte. Sau poate decide să-şi împiedice copiii crescuţi mari să aibă parte de un mariaj — aceasta e o formă de rău adânc ascunsă, care rareori ajunge la suprafaţa minţii conştiente a mamei. (O bătrână

simplă mi-a zis odată, în timp ce îmi arăta o poză a fiului ei, care s-a înecat la 27 de ani: „Îl prefer așa; este mai bine decât să renunț la el, în favoarea altei femei“.)

O pasivitate ciudată și o paralizie a tuturor sentimentelor sau o nesiguranță profundă care duce aproape la un sentiment de nimicnicie — acestea pot fi rezultatul unei opinii a animusului inconștient. Din profunzimile ființei feminine, animusul șoptește: „Ești lipsită de speranță. Ce rost are să încerci? Nu are niciun rost să mai încerci ceva. Viața nu se va schimba în mai bine“.

Din nefericire, atunci când una dintre aceste personificări ale inconștientului pune stăpânire pe mintea noastră, pare că noi înșine avem asemenea gânduri și sentimente. Eul se identifică cu ele până la punctul la care este incapabil să ia distanță și să le vadă drept ceea ce sunt. Persoana este cu adevărat „posedată“ de personajul din inconștient. Numai după ce starea de posesie dispare, persoana realizează cu oroare că a zis și făcut lucruri diametral opuse față de gândurile și sentimentele reale — că a fost prada unui factor psihic străin.

La fel ca anima, animus nu constă numai din calități negative, cum ar fi brutalitatea, nepăsarea, vorbele goale (sau tăcerea rece) și ideile rele, încăpățânate. Și animus are o parte pozitivă și valoroasă; și el poate construi o punte către Sine, prin activitatea lui creativă. Visul următor, al unei femei de 45 de ani, ne poate ajuta să ilustrăm acest punct de vedere:

Două personaje cu chipul acoperit urcă în balcon și intră în casă. Sunt îmbrăcate în paltoane negre, cu glugi, și par să vrea să mă tortureze pe mine și sora mea. Ea se ascunde sub pat, însă ei o trag afară de acolo, cu o mătură, și apoi o chinuiesc. Apoi este rândul meu. Șeful din cei doi mă împinge în zid, făcând gesturi magice în fața mea. Între timp, ajutorul lui scrijelește o schemă pe zid și, când o văd, zic (pentru a părea prietenoasă): „Oh, dar este bine desenată!“ Apoi, deodată, torționarul meu ia chipul nobil al unui artist și zice cu mândrie: „Da, într-adevăr“, după care începe să își curețe ochelarii.

Aspectul sadic al celor două personaje era bine-cunoscut visătoarei, pentru că ea, în realitate, suferea de atacuri grave de anxietate, în timpul cărora era bântuită de gândul că oamenii pe care îi iubea erau în pericol foarte mare sau chiar erau

morți. Faptul că figura animusului din vis este dublă sugerează că tâlharii personifică un factor psihic care are un efect dublu și care ar putea fi chiar diferit de aceste gânduri chinuitoare. Sora visătoarei, care fuge de cei doi bărbați, este prinsă și torturată. În realitate, sora ei a murit când era destul de tânără. Fusese talentată artistic, însă și-a exploatat mult prea puțin darul. Apoi visul arată că tâlharii cu fețele acoperite sunt de fapt niște artiști deghizați și că, dacă visătorul le recunoaște darurile (care îi sunt proprii), ei vor renunța la intențiile rele.

Care este sensul mai profund al visului? Dincolo de spasmele de anxietate, se află, într-adevăr, un pericol letal adevărat; există însă, de asemenea, o posibilitate creativă pentru visătoare. Ea, ca și sora ei, avea un oarecare talent ca pictoriță, dar se îndoia de faptul că pictura ar putea reprezenta o activitate cu sens pentru ea. Visul îi zice acum, în cel mai sincer mod cu putință, că trebuie să își folosească talentul. Dacă se supune, animusul distrugător, chinuitor va fi transformat într-o activitate creatoare și plină de sens.

Întrupări ale celor patru stadii ale animusului: mai întâi, bărbatul cu un trup desăvârșit — eroul fictional al junglei, Tarzan (jucat de Johnny Weismuller).

Al doilea stadiu este cel al bărbatului „romantic“ — poetul britanic din secolul al XIX-lea Shelly (sus stânga); sau al „bărbatului de acţiune“ — eroul de război şi vânătorul Ernest Hemingway (sus, dreapta). Al treilea stadiu: stâlpul „lumii“ — George Lloyd, măreţul orator politic (jos, stânga). În al patrulea stadiu, al ghidului înţelept către adevărul spiritual, animusul a fost deseori proiectat asupra lui Gandhi (jos, dreapta).

La fel ca în acest vis, animusul apare deseori reprezentat sub forma unui grup de bărbaţi. În acest fel, inconştientul simbolizează faptul că animusul reprezintă colectivitatea mai degrabă decât un element personal. Datorită acestui caracter colectiv, atunci când animusul vorbeşte prin femei, ele apelează la exprimări impersonale de tipul „noi“, „lumea“ sau „oricine“. În asemenea circumstanţe, discursul lor conţine frecvent cuvintele „întotdeauna“ şi „ar trebui“ şi „e de dorit“.

Un număr mare de mituri şi poveşti vorbesc despre un prinţ transformat, printr-o vrăjitorie, într-un animal sălbatic sau un monstru, care este salvat de iubirea pentru o fată — un proces simbolizând maniera în care animusul devine conştient. (Dr. Henderson a comentat în capitolul anterior asupra semnificaţiei motivului „Frumoasei şi Bestiei“.) Deseori, eroinei nu i se permite să pună întrebări despre iubitul şi soţul ei misterios; sau îl întâlneşte numai în întuneric şi îi e imposibil să îl privească. Concluzia este că, având încredere oarbă în el şi iubindu-l, îşi va putea salva mirele. Dar acest lucru nu se întâmplă niciodată. Mereu îşi încalcă promisiunea şi îşi regăseşte iubitul, în cele din urmă, numai după o căutare lungă, dificilă şi plină de suferinţă.

Paralelismul cu viaţa reală constă în faptul că atenţia conştientă pe care o femeie trebuie să o acorde problemelor animusului ei presupune mult timp şi multă suferinţă. Dar, dacă înţelege cine şi ce este animusul (şi ce îi poate face) şi dacă înfruntă aceste realităţi în loc să le permită să o posede, animusul poate deveni un partener interior neprețuit, care o înzestrează cu calităţi masculine, cum ar fi curajul, iniţiativa, obiectivitatea şi înţelepciunea spirituală.

Animusul, la fel ca şi anima, manifestă patru stadii ale dezvoltării. La început apare doar ca personificare a puterii fizice — cum ar fi un campion atlet sau un

„bărbat musculos“. În etapa următoare, posedă inițiativă și capacitate de acțiune planificată. În a treia fază, animusul devine „cuvânt“, apărând deseori ca profesor sau preot. În cele din urmă, în cea de-a patra manifestare, animusul este încarnarea sensului. La acest înalt nivel, el devine (asemenea animei) un mediator al experienței religioase, prin care viața capătă un nou înțeles. El îi conferă femeii fermitate spirituală, un sprijin interior invizibil, care îi compensează delicatețea exterioară. Animusul, în cea mai dezvoltată formă, asigură minții femeii întreaga evoluție spirituală specifică vârstei, putând astfel să o facă mai receptivă decât bărbații la idei creative noi. Din acest motiv, în timpurile străvechi, femeile aveau funcții divinatorii sau de clarvăzătoare. Îndrăzneala creativă a animusului lor pozitiv exprimă uneori gânduri și idei care îi stimulează pe bărbați către noi întreprinderi[56].

„Bărbatul interior“ din psihicul femeii poate aduce probleme în căsnicie, similare cu cele menționate în secțiunea despre anima. Ce complică lucrurile este faptul că posedarea unuia dintre parteneri de către animus (sau anima) poate avea în mod automat un asemenea efect agasant asupra celuilalt, încât el (sau ea) să devină, de asemenea, posedat(ă). Animus și anima tind să coboare conversația la un nivel foarte jos, producând o atmosferă dezagreabilă, irascibilă și încărcată de tensiune.

Așa cum am menționat înainte, partea pozitivă a animusului poate personifica un spirit întreprinzător, curaj, sinceritate, în cea mai înaltă formă, și profunzime spirituală. Prin intermediul lui, femeia poate trăi procesele subiacente situației ei culturale și personale și poate descoperi calea către o atitudine spirituală intensificată față de viață. Aceasta presupune în mod natural faptul că animusul ei încetează să reprezinte păreri care se ridică deasupra criticii. Femeia trebuie să descopere curajul și lărgirea orizonturilor mentale, pentru a își putea pune la îndoială sacralitatea propriilor convingeri. Numai atunci va fi capabilă să ia în considerare sugestiile inconștientului, în special atunci când contrazic opiniile animusului ei. Numai atunci manifestările Sinelui vor ajunge la ea, fiind capabilă acum în mod conștient să le înțeleagă sensul.

Sinele: simboluri ale totalității

Dacă individul s-a confruntat suficient de serios şi un timp destul de îndelungat cu problema animei (animusului) şi nu se mai identifică parţial cu aceasta (acesta), inconştientul îşi schimbă din nou personajul dominant şi apare într-o nouă formă simbolică, reprezentând Sinele, nucleul cel mai profund al psihicului. În visele unei femei, acest centru este de obicei personificat în forma unei figuri feminine superioare — preoteasă, vrăjitoare, mamă-pământ sau zeiţa naturii ori a iubirii. În cazul bărbatului, se manifestă ca un bărbat cu iniţiativă sau ca un păzitor (figura acelui guru indian), ca un bătrân înţelept, ca spirit al naturii şi aşa mai departe. Două poveşti ilustrează rolul pe care îl poate juca o asemenea figură. Prima este o poveste austriacă[57]:

Un rege le-a ordonat soldaţilor să stea de gardă lângă cadavrul unei prinţese negre, care fusese vrăjită. În fiecare noapte ea reînvie şi îşi ucide paznicul. În cele din urmă, un soldat căruia îi vine rândul să stea de gardă dispare şi fuge în pădure. Acolo întâlneşte „un bătrân chitarist, care este însuşi Domnul Dumnezeu“. Acest muzician bătrân îi zice unde să se ascundă în biserică şi îl instruieşte cum să se comporte, în aşa fel încât prinţesa neagră să nu îl prindă. Cu acest ajutor divin, soldatul reuşeşte s-o elibereze pe prinţesă de vrajă şi chiar să se însoare cu ea.

În mod cert, „bătrânul chitarist, care este însuşi Domnul Dumnezeu“, este, în termeni psihologici, o personificare simbolică a Sinelui. Cu ajutorul lui, Eul evită distrugerea şi poate depăşi — şi chiar îmbuna — un aspect foarte periculos al animei lui.

În psihismul unei femei, după cum am zis, Sinele îşi atribuie personificări feminine. Avem o ilustrare în povestea a doua, care este un basm eschimos[58]:

O fată singură, care fusese dezamăgită în dragoste, întâlneşte un magician ce călătorea într-o barcă din cupru. El este „Spiritul Lunii“, care a dăruit umanităţii toate animalele şi care aduce noroc în vânătoare. Acesta o răpeşte pe fată şi o duce în tărâmul lui celest. Odată, în timp ce Spiritul Lunii este plecat, ea vizitează o căsuţă de lângă conacul magicianului. Acolo găseşte o femeie micuţă, îmbrăcată în „membrana intestinală a unei foci“, care o avertizează pe

eroină cu privire la Spiritul Lunii, spunându-i că acesta plănuieşte să o omoare. (Pare că el este un ucigaş de femei, un fel de Barbă-Albastră). Femeia micuţă pregăteşte o frânghie lungă, cu ajutorul căreia fata poate coborî pe pământ în timpul lunii pline, moment în care Spiritul Lunii este slăbit. Fata coboară, dar, când ajunge pe pământ, nu deschide ochii la fel de repede cum îi spusese femeia. Din această cauză, ea este transformată într-un păianjen şi nu mai poate redeveni om niciodată.

După cum am observat, muzicianul divin din prima poveste este reprezentarea „bătrânului înţelept“, personificare tipică a Sinelui. El este înrudit cu magicianul Merlin, din legenda medievală, sau cu zeul grec Hermes. Femeiuşca îmbrăcată în ciudatul veşmânt din membrană este o figură paralelă, simbolizând Sinele aşa cum apare în psihicul feminin. Muzicianul cel bătrân salvează eroul de anima lui distructivă, iar femeia micuţă protejează fata împotriva acestui „Barbă-Albastră“ din versiunea eschimoşilor (care este, în forma Spiritului Lunii, animusul ei). În acest caz, lucrurile merg rău — lucru despre care voi vorbi mai târziu.

În tot cazul, Sinele nu ia mereu forma unui bătrân înţelept sau a unei bătrâne înţelepte. Aceste personificări paradoxale sunt tentative de a exprima ceva ce nu aparţine în totalitate temporalităţii — ceva care este simultan tânăr şi bătrân. Visul unui om de vârstă mijlocie arată Sinele apărând în forma unui tânăr[59]:

Venind dinspre stradă, un tânăr a intrat călare în grădina noastră. (Nu erau tufişuri sau gard, aşa cum sunt în viaţa reală, iar grădina era deschisă.) Nu ştiam dacă venise special sau dacă fusese adus aici de cal, împotriva voinţei lui.

Stăteam pe drumul care duce la studioul meu şi îi priveam sosirea, cu o mare bucurie. Vederea tânărului, pe frumosul lui cal, m-a impresionat profund.

Calul era un animal mic, sălbatic, puternic, un simbol al energiei (semăna cu un vier) şi avea o învelitoare groasă, ţeapănă, de culoare gri-argintie. Băiatul a trecut de mine, ajungând între studio şi casă. A coborât de pe cal, pe care l-a îndepărtat cu grijă, astfel încât să nu calce pe stratul de lalele minunate, portocalii şi roşii. Răsadul fusese plantat recent de soţia mea (un motiv recurent din visele pacientului).

Acest tânăr reprezintă Sinele — el aduce renașterea vieții, elanul vital creativ și o nouă orientare spirituală, prin care totul devine plin de viață și activ.

Dacă bărbatul se conformează instrucțiunilor propriului inconștient, își poate păstra darul, astfel încât deodată viața, care fusese statică și plictisitoare, devine o aventură interioară bogată, puternică, fără de sfârșit, plină de posibilități creative. În psihologia feminină, aceeași personificare tânără a Sinelui poate apărea în forma unei fete cu daruri supranaturale. Visătoarea, în acest caz, este o femeie de peste 40 de ani:

Stăteam în fața unei biserici și spălam trotuarul, cu apă. Apoi am luat-o la fugă pe stradă, chiar în momentul în care ieșiseră de la școală elevii de liceu. Am ajuns la un râu peste a cărui apă înceată fusese aruncat un trunchi de copac; însă, când am încercat să trec peste această punte, un elev răutăcios a sărit pe ea, în așa fel încât aceasta s-a crăpat, iar eu aproape am căzut în apă. „Idiotule!“, i-am țipat. Pe partea cealaltă a râului se jucau trei fetițe, iar una dintre ele și-a întins mâna încercând să mă ajute. Am crezut că mânuța ei nu era suficient de puternică pentru a mă trage, dar când am apucat-o, a reușit, fără cel mai mic efort, să mă traverseze și să mă ridice pe malul celălalt.

Personificările Sinelui în visele bărbaţilor iau deseori forma „bătrânului înţelept“. Pictură a lui Jung a unei personificări care a apărut într-unul dintre visele sale: un bătrân înaripat poartă nişte chei, care, după cum afirmă Jung, ar reprezenta „revelaţia superioară“.

Visătoarea este o persoană religioasă, dar, în conformitate cu visul ei, ea nu poate rămâne în continuare în biserica ei (protestantă); de fapt, pare să fi pierdut posibilitatea de a intra în ea, deşi încearcă să păstreze accesul pe cât de curat posibil. În conformitate cu visul, trebuie acum să traverseze un râu ale cărei ape sunt aproape oprite din curgere, acest fapt indicând faptul că parcursul vieţii ei este încetinit, din cauza problemei religioase nerezolvate. (Traversarea râului este o imagine simbolică frecventă pentru o schimbare fundamentală de atitudine.) Elevul a fost interpretat de visătoare ca fiind o personificare a unui gând pe care îl avusese înainte — mai precis, că şi-ar putea satisface dorinţa ei spirituală prin urmarea cursurilor de liceu. Evident, visul nu dă o importanţă prea mare acestui plan. Când îndrăzneşte să traverseze singură râul, îi vine în ajutor o personificare a Sinelui, fata cea mică, dar înzestrată cu forţe supranaturale.

Această exprimare prin intermediul unei fiinţe omeneşti, tinere sau vârstnice, este una dintre multiplele modalităţi în care Sinele poate apărea în vise sau viziuni. Vârstele diferite pe care le ia ne arată nu numai că este cu noi pe tot parcursul vieţii, ci şi că el există dincolo de fluxul conştient al vieţii — de fapt, prin acest Sine, noi putem avea experienţa temporalităţii.

Şi cum Sinele nu este conţinut în întregime în experienţa noastră conştientă a temporalităţii (în dimensiunea noastră spaţio-temporală), el va putea fi totodată şi omniprezent. Mai mult, el apare frecvent într-o formă care indică o omniprezenţă specială; se manifestă ca o fiinţă umană gigantică, simbolică, ce îmbrăţişează şi conţine întregul cosmos. Când această imagine apare în visele individului, putem spera la o rezolvare creativă a conflictului, pentru că acum este activat centrul psihic vital, pentru a depăşi dificultatea (altfel spus, întreaga fiinţă este condensată într-un tot unitar).

Nu e de mirare că figura Omului Cosmic apare în multe mituri şi învăţături religioase. În general, este descris ca fiind ceva pozitiv şi de ajutor. Apare în

forma lui Adam, a lui Gayomart cel persan sau ca Purusha cel indian. Această figură poate fi descrisă chiar ca principiul esenţial al întregii lumi. Chinezii străvechi, de exemplu, considerau că, înainte de creaţie, exista un om divin colosal, numit P’an-ku[60], care a dat cerului şi pământului formele lor actuale. Atunci când a plâns, din lacrimile lui au apărut Fluviul Galben şi Fluviul Albastru; atunci când a respirat, a apărut vântul; când a vorbit, a fost eliberat tunetul; iar atunci când a privit în jur, a apărut fulgerul. Dacă era în dispoziţie bună, vremea era frumoasă; dacă era trist, se înnora. Atunci când a murit, el s-a destrămat, iar din trupul lui au luat formă cei cinci munţi sacri ai Chinei. Capul lui, în est, a devenit muntele T’ai, trupul a luat forma muntelui Sung, în centru, braţul lui drept, a devenit muntele Heng din nord, braţul stâng, muntele Heng din vest şi picioarele, muntele Hua din vest. Din ochi au apărut soarele şi luna.

LEVIATHAN
Or
THE MATTER, FORME
and POWER of A COMMON-
WEALTH ECCLESIASTICALL
and CIVIL
By THOMAS HOBBES
of MALMESBURY

Omul Cosmic — gigantul, figura atotcuprinzătoare, care personifică şi conţine întregul univers — este o reprezentare frecventă a Sinelui, în mituri şi vise. Pagina de titlu a Leviathanului, lucrare scrisă de filosoful englez din secolul al XVII-lea Thomas Hobbes. Figura gigantică a Leviathanului este formată din oamenii ce aparţin „comunităţii civile“ (commonwealth) — societatea ideală a lui Hobbes, în care oamenii îşi aleg propria autoritate centrală (sau „suverană“ — de aici coroana, spada şi sceptrul).

君臨した古の天子の號。路史注に渾敦氏は盤古といふ。（三五曆記）未レ有二天地一之時、混沌如二雞子一、盤古生二其中一、一萬八千歲、天地

開闢、陽清爲レ天、陰濁爲レ地、盤古在二

Figura cosmică a străvechiului P’an-ku din China — înfățișat ca fiind acoperit de frunze, ceea ce arată că Omul Cosmic (sau Omul Primordial) există pur și simplu, asemenea unei plante ce crește de la sine în natură.

Am observat deja că structurile simbolice care par a se referi la procesul individuării tind să se bazeze pe motivul numărului patru — asemenea celor patru funcţii ale conştiinţei sau celor patru stadii ale animei sau animusului. Aici numărul patru reapare în forma cosmică a lui P’an-ku. Numai în anumite circumstanțe specifice apar și alte combinații de numere în materialul psihic. Manifestările naturale, nestânjenite ale centrului sunt caracterizate de cuaternitate — aceasta înseamnă și diviziuni ale lui patru sau alte structuri care derivă din seriile numerice 4, 8, 16 și tot așa. Numărul 16, în particular, joacă un rol deosebit de important, fiind compus din patru luate câte patru.

În civilizația noastră vestică, idei similare celei a Omului Cosmic au fost asociate simbolului lui Adam[61], Omul Primordial. O legendă ebraică povestește că, atunci când Dumnezeu l-a creat pe Adam, el a strâns, mai întâi, praf roșu, negru, alb și galben din cele patru colțuri ale lumii, în acest fel Adam „extinzându-se de la un capăt al lumii la celălalt“. Atunci când s-a aplecat, capul îi era spre est, iar picioarele spre vest. În conformitate cu altă tradiție ebraică, în Adam era conținută întreaga umanitate, încă de la început, adică includea sufletul fiecărui om care se va naște vreodată. De aceea sufletul lui Adam era asemenea „fitilului unei lămpi, format dintr-un număr infinit de fire“. În acest simbol este exprimată cu o deosebită claritate ideea unității întregii existențe, dincolo de fiecare individualitate umană.

În Persia antică, același Om Primordial — numit Gayomart — era reprezentat ca o figură uriașă, emițând lumină. Atunci când a murit, din corpul lui au apărut toate tipurile de metale, iar din sufletul lui a apărut aurul. Din sperma lui, care a cuprins întregul pământ, a luat naștere primul cuplu uman, în forma a doi arbuști de rubarbă. Ceea ce e uimitor este că P’an-ku era reprezentat ca fiind acoperit de frunze, asemenea unei plante. Poate pentru că Omul Primordial era considerat ca fiind o unitate vitală care crește prin propriile-i puteri, neavând nevoie nici de instinctul animalic și nici de o voință personală. În grupul oamenilor care locuiesc pe malurile Tibrului, Adam este venerat, până în zilele noastre, ca

„suflet superior“ ascuns sau ca „spiritul protector“ mistic al întregii umanități[62]. Acești oameni cred că el provine dintr-un arbore de curmal — o altă variantă a motivului plantei.

În Est și în niște cercuri gnostice din Vest, oamenii au recunoscut rapid că Omul Cosmic era mai mult o imagine psihică interioară decât o realitate exterioară concretă. În conformitate cu tradiția hindusă, de exemplu, el este ceva ce locuiește în interiorul ființei umane și este singura parte nemuritoare din el. Acest Om Măreț interior eliberează individul, ducându-l în afara creației și a suferințelor ei, înapoi spre sfera lui originară eternă. Poate face acest lucru însă numai dacă omul îl recunoaște și se trezește din somn, pentru a se lăsa ghidat. În miturile simbolice ale Indiei străvechi, această figură este cunoscută ca fiind Purusha, un nume care înseamnă pur și simplu „om“ sau „persoană“. Purusha își are sălașul în inima fiecărei persoane și în același timp umple întregul cosmos.

În conformitate cu mărturiile multor mituri, Omul Cosmic nu este numai începutul, dar și scopul final al întregii vieți — al întregii creații. „Esența cerealelor este grâul, esența bogăției este aurul, iar esența creației este omul“, spune Meister Eckhart[63], înțeleptul medieval. Dacă privim lucrurile din punct de vedere psihologic, așa este, cu certitudine. Întreaga realitate psihică interioară a fiecărui individ este orientată definitiv spre acest simbol arhetipal al Sinelui.

Concret, aceasta înseamnă că existența ființelor umane nu va putea fi niciodată explicată satisfăcător în termenii instinctelor izolate sau ai mecanismelor cu finalitate, cum ar fi foamea, puterea, sexul, supraviețuirea, perpetuarea speciilor și tot așa. Asta înseamnă că scopul primordial al omului nu este să mănânce, să bea etc., ci să fie uman. Deasupra acestor instincte și dincolo de ele, realitatea noastră psihică interioară servește manifestării unui mister viu, care poate fi exprimat numai simbolic, iar pentru a-l exprima, inconștientul alege deseori imaginea percutantă a Omului Cosmic[64].

În civilizația noastră vestică, Omul Cosmic a fost identificat în mare parte cu Christos, iar în Est, cu Krishna sau cu Buddha. În Vechiul Testament, aceeași figură simbolică devine „Fiul Omului“, iar ulterior, în misticismul iudaic, este denumit Adam Kadmon[65]. Anumite mișcări religioase ale Antichității târzii îl numeau, simplu, Anthropos (cuvântul grecesc pentru „om“). Asemenea tuturor simbolurilor, această imagine indică spre un secret incognoscibil — spre sensul neștiut al întregii existențe umane.

Aşa cum am remarcat, anumite tradiţii afirmă că scopul creaţiei este Omul Cosmic, însă realizarea acestui ţel nu ar trebui înţeleasă ca un eveniment exterior. Din punctul de vedere al hinduşilor, de exemplu, nu este vorba atât de faptul că lumea exterioară se va dizolva într-o zi în Omul Măreţ originar, ci de faptul că orientarea extravertită către lumea exterioară va dispărea, pentru a face loc Omului Cosmic. Acest rezultat e atins atunci când Eul fuzionează cu Sinele. Fluxul gândirii Eului (care trece de la un gând la altul) şi dorinţele acestuia (care se mută de la un obiect la altul) amuţesc atunci când se are loc întâlnirea cu Omul Măreţ din interior. Într-adevăr, nu trebuie să uităm niciodată că, pentru noi, realitatea exterioară există numai în măsura în care o percepem conştient şi că nu putem să îi dovedim existenţa numai „în şi prin sine“.

Exemplele multiple venind de la civilizaţii diferite şi din perioade de timp diverse ne arată universalitatea simbolului Omului Măreţ. Imaginea lui este prezentă în minţile oamenilor ca un fel de scop sau ca o expresie a misterului de bază al vieţii noastre. Pentru că acest simbol reprezintă ceea ce e întreg şi complet, el este perceput adesea ca fiind o fiinţă bisexuală. În această formă, simbolul reconciliază una dintre cele mai importante perechi de opuse psihice — masculinul şi femininul. Această unire apare frecvent în vise în forma unui cuplu regal[66], divin sau care se distinge în vreun alt mod. Următorul vis, al unui bărbat de 47 de ani, arată în mod clar acest aspect al Sinelui.

Mă aflu pe o platformă şi sub mine văd o frumoasă ursoaică neagră uriaşă, cu blană aspră, dar bine îngrijită. Stă pe picioarele din spate şi pe o lespede de piatră lustruieşte o piatră neagră, ovală şi plată, care devine din ce în ce mai lucioasă. Nu departe, o leoaică şi puiul ei fac acelaşi lucru, dar pietrele lustruite de ei sunt mai mari şi au o formă rotundă. După un timp, ursoaica se transformă într-o femeie grasă, goală, cu păr negru şi ochi fioroşi, întunecaţi. Mă comport faţă de ea într-un mod vădit provocator din punct de vedere erotic şi deodată se apropie, pentru a mă cuprinde. Mă înfricoşez şi mă refugiez pe schelele clădirii unde fusesem înainte. Mai târziu mă aflu în mijlocul multor femei, dintre care jumătate sunt primitive şi au un păr negru bogat (ca nişte fiinţe transformate din animale); jumătatea cealaltă este formată din femeile noastre (de aceeaşi naţionalitate cu visătorul) şi au păr blond sau şaten. Femeile primitive cântă într-un mod foarte sentimental, melancolic, cu voci piţigăiate. Dintr-o trăsură elegantă, apare un tânăr care poartă pe cap o coroană regală de aur, cu rubine strălucitoare — o privelişte extrem de frumoasă. Lângă el stă o femeie tânără

blondă, probabil soţia lui, dar fără coroană. Pare că leoaica şi puiul ei ar fi fost transformaţi în acest cuplu. Ei aparţin grupului primitivilor. Acum toate femeile (primitive sau nu) intonează o melodie solemnă şi trăsura regală trece încet către orizont.

Aici nucleul interior al psihicului visătorului se arată la început în viziunea intermediară a cuplului regal, care ia fiinţă din profunzimea naturii animalice şi din latura primitivă a inconştientului său. Ursoaica este la început un fel de zeiţă-mamă. (Artemis, de exemplu, era venerată în Grecia şi sub formă de ursoaică.) Piatra ovală de culoare închisă pe care ea o freacă şi o lustruieşte simbolizează probabil fiinţa cea mai intimă a visătorului, adevărata lui personalitate. Frecarea şi lustruirea pietrelor[67] este o activitate umană străveche, bine-cunoscută. În Europa au fost găsite în multe locuri pietre „sacre“, învăluite în scoarţă de copac şi ascunse în peşteri; ele erau probabil păstrate acolo de oamenii epocii de piatră, ca elemente ce posedau puteri divine. În zilele noastre, unii aborigeni australieni cred că antecesorii lor decedaţi continuă să existe în pietre, având puteri bune şi divine şi că, dacă freacă aceste pietre, puterea lor creşte (ca şi cum ar fi încărcate cu energie) în beneficiul viilor şi morţilor.

Omul care a avut visul de mai sus a refuzat până acum să iniţieze o legătură maritală cu vreo femeie. Teama lui de a fi înlănţuit de acest aspect al vieţii i-a provocat, în vis, fuga de femeia ursoaică spre platforma spectatorului, de unde putea urmări lucrurile într-un mod pasiv, fără a se lăsa înlănţuit. Prin motivul pietrei lustruite de ursoaică, inconştientul încearcă să îi arate că ar fi trebuit să-şi permită să intre în contact cu partea aceasta a vieţii; prin intermediul fricţiunilor vieţii maritale, fiinţa umană capătă formă şi este lustruită.

Atunci când piatra este şlefuită, ea va începe să strălucească, asemenea unei oglinzi, în aşa fel încât ursoaica să se poată vedea reflectată în ea; înseamnă că numai acceptând contactul cu pământul şi suferinţa, sufletul poate fi transformat într-o oglindă în care forţele divine se pot percepe pe ele însele. Visătorul însă fuge spre un loc mai înalt — adică spre diferite tipuri de reflecţii prin care poate să eludeze cerinţele vieţii. Visul îi arată că, dacă fuge de cerinţele vieţii, o parte din sufletul lui (anima) va rămâne nediferenţiată, fapt simbolizat de grupul indistinct de femei, care se separă într-o jumătate primitivă şi una mai civilizată.

Leoaica şi fiul ei, care apar apoi în scenă, personifică nevoia misterioasă de

individuare, indicată de munca de șlefuire a pietrelor rotunde. (Piatra rotundă este un simbol al Sinelui.) Leii sunt un cuplu regal, ei înșiși fiind un simbol al totalității. În simbolismul medieval, „piatra filosofală“ (simbol proeminent al întregirii) este reprezentată ca pereche de lei sau ca un cuplu uman călărind niște lei. Din punct de vedere simbolic, acest fapt indică deseori nevoia de individuare, care apare în formă deghizată, ascunsă în pasiunea copleșitoare pe care cineva o poate simți pentru o persoană. (De fapt, pasiunea care merge dincolo de proporţiile naturale ale iubirii tinde spre misterul întregirii și, de aceea, omul simte, atunci când este îndrăgostit în mod pasional, că a se uni cu celălalt este unicul scop valoros din propria-i viață.)

În vise, oglinda poate simboliza puterea inconștientului de a „oglindi“ în mod obiectiv individul, oferindu-i o imagine a lui însuși pe care este posibil să nu o fi avut niciodată până atunci. Numai prin intermediul inconștientului poate fi obținută o asemenea perspectivă (care deseori șochează și deranjează mintea conștientă). La fel e și în mitul grecesc al gorgonei Medusa, a cărei privire îi transforma pe oameni în piatră și care putea fi privită numai prin oglindă. Mai sus, Medusa se vede reflectată într-un scut (pictură a artistului de secol XVII Caravaggio).

Câtă vreme imaginea totalității, din visul anterior, se exprimă în forma perechii de lei, ea este conținută încă într-un fel de pasiune copleșitoare. Dar când leul și leoaica s-au transformat în rege și regină, nevoia de individuare[68] a atins nivelul conștientizării și poate fi înțeleasă acum de către Eu, ca fiind adevăratul scop al vieții.

Înainte ca leii să se fi transformat în ființe umane, numai femeile primitive cântau, și o făceau într-o manieră sentimentală; este ca și cum am zice că sentimentele visătorului rămăseseră la un nivel primitiv și sentimental. În onoarea leilor umanizați însă, atât femeile primitive, cât și cele civilizate cântă apoi la unison un imn de slavă. Exprimarea acestor sentimente într-o formă unitară arată că scindarea interioară din anima s-a transformat acum în armonie interioară.

O altă personificare a Sinelui apare într-o relatare a unei femei care se referă la așa-numita „imaginație activă[69]“. (Imaginația activă reprezintă o modalitate de meditație imaginativă, prin care se poate intra în mod deliberat în contact cu inconștientul, realizându-se o conexiune conștientă cu fenomenele psihice. Imaginația activă este una dintre cele mai importante descoperiri ale lui Jung. Deși este, într-un fel, comparabilă cu formele orientale de meditație, cum ar fi tehnica budismului zen sau yoga tantrică, sau cu tehnicile occidentale, cum ar fi exercițiile iezuite, totuși este fundamental diferită: în meditația autentică, omul rămâne golit de orice scop sau plan conștient. În acest fel, meditația devine experimentul solitar al individului liber, ceea ce este opusul tentativei ghidate de a cuceri inconștientul. În tot cazul, acesta nu este locul potrivit pentru a intra într-o analiză detaliată a imaginației active; cititorul va găsi detalii în descrierea

lui Jung din textul său despre „Funcţia transcendentă“)

În meditaţia femeii, Sinele a apărut în forma unei căprioare, care i-a zis Eului: „Eu sunt copilul şi mama ta. Mi se spune «animalul de legătură», pentru că fac conexiuni între oameni, animale şi chiar şi pietre, atunci când intru în ele. Eu sunt soarta ta sau «eul obiectiv». Atunci când apar, te eliberez de tot hazardul lipsit de sens al vieţii. Focul care arde în mine arde în întreaga natură. Dacă omul îl pierde, atunci devine egocentric, singuratic, dezorientat şi slab“.

Sinele este deseori simbolizat ca animal, reprezentând natura noastră instinctuală şi legătura noastră cu mediul înconjurător. (Acesta este motivul pentru care în poveşti şi mituri apar atâtea animale cu rol de călăuză.) Această relaţie a Sinelui cu toată natura înconjurătoare şi chiar cu cosmosul vine probabil din faptul că „atomul nuclear“ al psihicului nostru este ţesut cumva pe canavaua întregului univers (interior şi exterior). Toate manifestările mai înalte ale vieţii sunt cumva acordate la continuumul spaţio-temporalităţii. Animalele, de exemplu, au hrana lor specifică, materialele proprii de construcţie şi teritoriile lor definite, faţă de care toate tiparele lor instinctuale sunt perfect reglate şi adaptate. Ritmurile temporale îşi joacă, de asemenea, rolul: trebuie doar să ne gândim la faptul că majoritatea animalelor erbivore îşi nasc puii exact în perioada anului în care iarba este mai bogată şi mai abundentă. Având în minte asemenea consideraţii, un bine-cunoscut zoolog a afirmat că „interioritatea“[70] fiecărui animal se desfăşoară larg în lumea din jurul său, „psihizând“ timpul şi spaţiul.

În moduri care ne depăşesc încă puterea de înţelegere, inconştientul este, la fel, acordat la mediu — fie el grup, societate în general sau, dincolo de aceasta, continuumul spaţio-temporal al întregii naturi. În acest fel, Omul Măreţ al indienilor naskapi nu îşi revelează numai adevărurile interioare; el dă şi indicii despre unde şi când să se vâneze. Şi, astfel, din visele vânătorului naskapi, apar cuvintele şi melodiile cântecelor magice, cu care el atrage animalele.

Dar acest ajutor specific din partea inconştientului nu este dat numai omului primitiv. Jung a descoperit că visele îl pot ghida şi pe omul civilizat în descoperirea drumului printre problemele vieţii interioare, cât şi ale vieţii exterioare. Într-adevăr, multe dintre visele noastre se referă la detalii din viaţa şi mediul nostru. Lucruri, cum ar fi copacul din faţa ferestrei, bicicleta sau maşina cuiva ori o piatră culeasă în timpul unei plimbări, toate acestea pot fi ridicate la nivelul simbolismului prin intermediul vieţii onirice, astfel încât să capete un sens aparte. Dacă acordăm atenţie viselor noastre, în loc să trăim într-o lume

rece, impersonală, a arbitrariului lipsit de sens, vom începe să trăim într-o lume proprie, plină de evenimente semnificative şi rânduite pe căi neştiute.

În tot cazul, visele noastre, de regulă, nu se ocupă în primul rând cu adaptarea la viaţa exterioară. În lumea noastră civilizată, majoritatea viselor au de-a face cu dezvoltarea (de către Eu) a atitudinii interioare „corecte“ faţă de Sine, pentru că, în cazul nostru, această relaţie este cu mult mai perturbată prin modurile moderne de gândire şi comportament, în comparaţie cu popoarele primitive. Aceşti oameni trăiesc în general direct din centrul lor interior, însă noi, având conştiinţa dezrădăcinată, suntem atât de legaţi de chestiuni exterioare, complet străine, încât este foarte dificil ca mesajele Sinelui să ajungă la noi. Mintea noastră conştientă creează continuu iluzia unei lumi exterioare clar definite, „reale“, care blochează multe alte percepţii. Totuşi, prin natura noastră inconştientă, suntem conectaţi în mod inexplicabil cu mediul nostru fizic şi psihic.

Am menţionat deja faptul că Sinele este simbolizat, într-o anumită măsură, sub forma unei pietre, preţioase sau nu. Am văzut un exemplu în acest sens, în piatra lustruită de ursoaică şi lei. În multe vise, centrul nuclear, Sinele, apare de asemenea, în forma unui cristal. Aranjamentul precis, matematic al cristalului evocă în noi sentimentul intuitiv că şi în aşa-numita materie „moartă“ lucrează un principiu spiritual ordonator. În acest fel, cristalul simbolizează deseori uniunea opuselor — materie şi spirit.

Pietrele şi cristalele sunt adecvate pentru a simboliza Sinele, datorită, probabil, naturii lor „desăvârşite“. Sunt mulţi oameni care nu se pot abţine să nu culeagă pietre având culori sau forme deosebite, colecţionându-le fără să ştie de ce fac asta. Este de ca şi cum pietrele ar purta un mister vital care îi fascinează. Oamenii au colecţionat pietre încă de la începuturile timpurilor şi, aparent, au presupus că unele dintre ele conţineau o forţa vitală, cu un anume mister. Germanicii străvechi, de exemplu, nutreau credinţa că spiritele celor decedaţi continuau să trăiască în pietrele lor de mormânt. Obiceiul de a pune pietre pe morminte[71] poate să fi răsărit parţial din ideea că ceva etern din persoana care a murit rămâne, putând fi reprezentat în modul cel mai potrivit printr-o piatră funerară. Deşi omul este extrem de diferit faţă de piatră, totuşi centrul lui cel mai adânc este, într-un mod ciudat şi special, înrudit cu piatra (poate pentru că aceasta simbolizează simpla existenţă, departe de emoţii, sentimente, fantezii şi gândirea discursivă a conştiinţei Eului). În acest sens, piatra simbolizează poate cea mai simplă şi mai adâncă experienţă — experienţa a ceva etern, pe care omul

o poate avea în acele momente în care se simte nemuritor și inalterabil.

Deseori Sinele este reprezentat ca animal călăuzitor (simbol al bazei instinctuale a psihicului). În stânga, vulpea magică din povestea Fraților Grimm, „Pasărea de aur“. În dreapta, zeul-maimuță hindus Hanuman, purtându-i pe Shiva și Parvati în inima sa.

Pietrele sunt imagini frecvente ale Sinelui (pentru că ele sunt complete — adică neschimbătoare și rezistente). Unii hinduși transmit, din tată în fiu (v. alături), pietre despre care se crede că au puteri magice.

Nevoia pe care o regăsim, practic, în toate civilizațiile, de a ridica monumente de piatră oamenilor faimoși sau pentru a aminti de evenimente importante, își are, probabil, originea, tot în semnificația simbolică a pietrei. Piatra pe care Iacov a plasat-o în locul în care a avut loc faimosul vis sau anumite pietre lăsate de oamenii simpli pe mormintele sfinților sau eroilor locali arată cât de profundă este nevoia umană de a exprima o experiență, altfel inexprimabilă, prin simbolul pietrei. Nu este de mirare că multe culte religioase folosesc piatra pentru a semnifica divinitatea sau pentru a marca locul de venerare. Cel mai sfânt sanctuar al lumii islamice este Ka'aba, cubul negru din Mecca, la care toți musulmanii pioși speră să ajungă să își facă pelerinajul.

În conformitate cu simbolismul ecleziast creștin, Christos este „piatra pe care n-au luat-o în seamă ziditorii" și care a ajuns „în capul unghiului" (Luca 20:17). În altă parte, se vorbește despre credincioșii care „beau din piatra duhovnicească", din Christos (1 Cor. 10:4). Alchimiștii medievali, care cercetau secretele materiei într-un mod preștiințific, sperând să îl găsească pe Dumnezeu în ea sau cel puțin creația divină, credeau că acest mister este întrupat în faimoasa „piatră filosofală[72]". Însă unii dintre alchimiști au realizat, vag, că mult-căutata piatră era un simbol a ceva ce putea fi găsit numai în psihicul uman. Un alchimist arab, Morenius, zicea: „Acest lucru (piatra filosofală) este extras din tine: tu ești mineralele ei, ele se pot găsi în tine; sau, mai precis, ei [alchimiștii] o extrag din tine. Dacă înțelegi asta, iubirea și acceptarea din partea pietrei va crește în interiorul tău. Află că acesta este adevărul, fără niciun dubiu".

Natura „eternă“ a pietrelor poate fi observată în pietricele, ca şi în munţi; în dreapta, stâncile de la poalele Muntelui Williamson, în California.

Piatra a fost întotdeauna folosită pentru a comemora anumite figuri istorice — asemenea capetelor celor patru preşedinţi ai SUA (dreapta), sculptaţi în stâncile Muntelui Rushmore, Dakota de Sud.

Piatra alchimică (lapis) simbolizează ceva ce nu poate fi niciodată pierdut sau dizolvat, ceva etern, pe care unii alchimişti au comparat-o cu experienţa mistică a găsirii lui Dumnezeu din propriul suflet. De obicei, arderea definitivă a tuturor elementelor psihice inutile, care ascund piatra, presupune o suferinţă[73] prelungă. Însă majoritatea oamenilor au parte, cel puţin o dată în viaţă, de o experienţă interioară profundă a Sinelui. Din punct de vedere psihologic, o atitudine religioasă autentică presupune un efort pentru descoperirea acestei experienţe unice şi pentru păstrarea armoniei cu ea (este relevant că piatra este ea însăşi ceva permanent), aşa încât Sinele devine un partener interior, către care trebuie să ne îndreptăm mereu atenţia.

Faptul că cel mai important şi cel mai frecvent simbol al Sinelui este un obiect anorganic indică un alt domeniu de cercetare şi speculaţie: acesta se referă la relaţia încă necunoscută între ceea ce numim psihic inconştient şi ceea ce numim „materie“ — un mister cu care medicina psihosomatică încearcă să se confrunte. Studiind această conexiune[74] încă nedefinită şi neexplicată (se poate dovedi că „psihicul“ şi „materia“ sunt de fapt acelaşi fenomen, unul observat din „interior“, iar celălalt din „exterior“), dr. Jung a introdus un nou concept, pe care l-a numit sincronicitate[75]. Acest termen înseamnă o „coincidenţă semnificativă“ a evenimentelor interioare şi exterioare, care nu sunt interconectate cauzal. În legătură cu această ultimă sintagmă, accentul lui Jung cade pe cuvântul „semnificativ“.

Dacă un avion se prăbuşeşte în faţa ochilor mei în timp ce eu îmi suflu nasul, aceasta este o coincidenţă de evenimente care nu are niciun înţeles. Este doar o întâmplare de felul celor care au loc mereu. Dar, dacă am cumpărat o rochie albastră şi, din greşeală, magazinul mi-a livrat una neagră chiar în ziua în care una dintre rudele mele apropiate a murit, aceasta ar fi o coincidenţă semnificativă. Cele două evenimente nu sunt legate în mod cauzal, dar sunt conectate prin semnificaţia simbolică pe care societatea noastră o acordă culorii negru.

De fiecare dată când dr. Jung constata asemenea coincidențe semnificative în viața unui individ, părea (așa cum arătau visele sale) că în inconștientul acelei persoanei era activat un arhetip. Voi ilustra acest fapt prin exemplul cu rochia neagră: în cazul respectiv, persoana care primește rochia neagră este posibil să fi avut și un vis pe tema morții. Pare că arhetipul de la bază se manifestă atât în evenimente exterioare, cât și interioare. Numitorul comun este un mesaj exprimat simbolic — în acest caz un mesaj despre deces.

Atunci când observăm că anumite tipuri de evenimente „tind“ să se suprapună în anumite momente, începem să înțelegem atitudinea chinezilor, ale căror teorii asupra medicinei, filosofiei și chiar asupra artei construirii sunt bazate pe o „știință“ a coincidențelor semnificative. Textele clasice chinezești nu întrebau ce anume cauzează cutare eveniment, ci, mai degrabă, dacă există o „tendință“ să se întâmple un anumit eveniment. Se poate observa aceeași temă subsidiară în astrologie și în modul în care diverse civilizații au depins de consultarea oracolelor și de urmărirea semnelor prevestitoare. Toate acestea sunt tentative de a găsi o explicație pentru coincidențe care să fie diferită de explicația prin cauză și efect.

Prin conceptul sincronicității, dr. Jung a schițat un mod în care am putea pătrunde mai adânc în relația dintre psihic și materie. Exact spre o asemenea relație pare să indice și simbolul pietrei. Aceasta este, însă, încă o problematică deschisă și explorată mult prea puțin, cu care generațiile viitoare de psihologi și fizicieni trebuie să se confrunte.

Poate părea că discuția despre sincronicitate m-a îndepărtat de la tema mea principală, dar cred că a fost necesară această paranteză introductivă, pentru că este vorba despre o ipoteză jungiană care pare a fi rodnică în posibile viitoare direcții de investigare și aplicare. Mai mult decât atât, evenimentele sincroniste acompaniază aproape invariabil fazele cruciale ale procesului individuării. Mult prea des însă, ele trec neobservate, pentru că individul nu a învățat să fie atent la asemenea coincidențe și să le dea sens în relație cu simbolismul viselor.

Relația cu Sinele

În ziua de azi, din ce în ce mai mulţi oameni, în special cei care locuiesc în oraşe mari, suferă de un teribil gol interior şi de plictiseală, ca şi cum ar aştepta ceva ce nu mai vine niciodată. Filmele şi televiziunea, sporturile la care este spectator şi evenimentele politice îl pot distrage pentru un timp, dar ei se vor întoarce mereu la pustietatea propriilor vieţi.

Singura aventură care merită încă să fie trăită de omul modern zace în realitatea interioară a propriului inconştient. Cu această idee vagă în minte, mulţi se întorc acum spre yoga sau alte practici orientale. Dar ele nu oferă vreo aventură cu adevărat nouă, ci livrează ceea ce este deja cunoscut de către hinduşi sau chinezi, fără vreo întâlnire directă a propriului centru interior. Este adevărat că, deşi tehnicile orientale servesc la concentrarea minţii şi la direcţionarea ei spre interior (şi, într-un fel, această procedură este similară introversiei din procesul terapeutic analitic), există totuşi o diferenţă foarte importantă între aceste tehnici şi travaliul terapeutic. Jung a dezvoltat o metodă de a ajunge la centrul personal interior şi de a lua contact cu misterul vital al inconştientului, singur şi fără ajutor. Este ceva complet diferit faţă de urmarea unor căi bătătorite.

Încercarea de a oferi vieţii efective a Sinelui o doză constantă de atenţie zilnică este ca şi cum ai încerca să trăieşti simultan pe două planuri sau în două lumi complet diferite. Mintea se concentrează, ca până atunci, pe obligaţii ale lumii exterioare, dar, în acelaşi timp, rămâne atentă la indicii şi semne, atât în vise, cât şi în evenimente exterioare, pe care Sinele le foloseşte ca să îşi simbolizeze intenţiile — direcţia în care fluxul vital se mişcă.

Textele chinezeşti vechi[76], care se ocupă cu acest gen de experienţă folosesc deseori comparaţia cu pisica urmărind gaura de şoarece. Un text zice că nu ar trebui să permitem pătrunderea altor gânduri, iar atenţia nu ar trebui să fie nici foarte ascuţită — însă nici prea tocită. Este exact nivelul corect al percepţiei. „Dacă exersarea atenţiei are loc de această manieră (...), acest antrenament va fi eficient pe măsură ce timpul trece, iar atunci când cauza va ajunge la împlinire, asemenea unui pepene pârguit care cade singur pe pământ, orice am atinge sau cu orice am intra în contact, aceste lucruri vor pricinui trezirea supremă a individului. Acest moment este cel în care practicianul va fi asemenea unui om care bea apă şi este singurul care ştie dacă apa este rece sau caldă. Se eliberează de toate dubiile despre propria persoană şi trăieşte o mare fericire, similară cu cea pe care omul o simte atunci când îşi întâlneşte propriul tată, la o răscruce de drumuri.“

În acest fel, în mijlocul vieţii exterioare obişnuite, omul este prins deodată într-o aventură interioară extraordinară; şi, pentru că ea este unică pentru fiecare individ în parte, nu poate fi copiată sau furată.

Există două motive pentru care omul îşi pierde contactul cu centrul coordonator al sufletului. Unul dintre ele este că o pulsiune instinctuală sau o imagine cu încărcătură afectivă îl poate împinge pe individ spre o unilateralitate care îl face să îşi piardă echilibrul. Li se întâmplă şi animalelor; de exemplu, un cerb care este excitat sexual va uita complet de foame şi siguranţă. Această unilateralitate şi, în consecinţă, pierdere a echilibrului sunt deosebit de temute de popoarele primitive, care o denumesc „pierdere a sufletului“. O altă ameninţare a echilibrului interior apare în urma reveriilor excesive, care, de obicei, în mod secret, gravitează în jurul unor complexe individuale. De fapt, reveriile diurne apar pentru că realizează conexiunea omului cu complexele sale; în acelaşi timp, ele ameninţă concentrarea şi continuitatea conştiinţei sale.

Al doilea obstacol este exact opusul şi apare datorită unei supraconsolidări a conştiinţei Eului. Deşi pentru realizarea unor activităţi civilizate este necesară existenţa unei conştiinţe disciplinate (ştim ce se întâmplă atunci când un impiegat de tren cade în visare diurnă), aceasta are dezavantajul serios de a putea bloca recepţia impulsurilor şi a mesajelor venind de la centru. De aceea, multe vise ale oamenilor civilizaţi au legătură cu restabilirea acestei capacităţi de recepţie, prin tentativa de a corecta atitudinea conştiinţei cu privire la Sine sau la centrul inconştient.

Peisaj de iarnă semnat de artistul german Kaspar Friedrich. Tablourile peisagistice exprimă de obicei „stări“ nedefinite — la fel cum o fac peisajele simbolice din vise.

În cadrul reprezentărilor mitologice ale Sinelui, se pune mult accent pe cele patru colțuri ale lumii; de aceea, în multe picturi, Omul Măreț apare reprezentat în centrul unui cerc divizat în patru. Jung folosea cuvântul hindus mandala (cerc magic) pentru a descrie o structură de acest fel, care este o reprezentare simbolică a „atomului nuclear“ al psihicului uman — a cărui esență nu o cunoaștem. În legătură cu asta, este interesant că un vânător naskapi și-a reprezentat pictorial Omul său Măreț nu ca pe o ființă umană, ci ca pe o mandala.

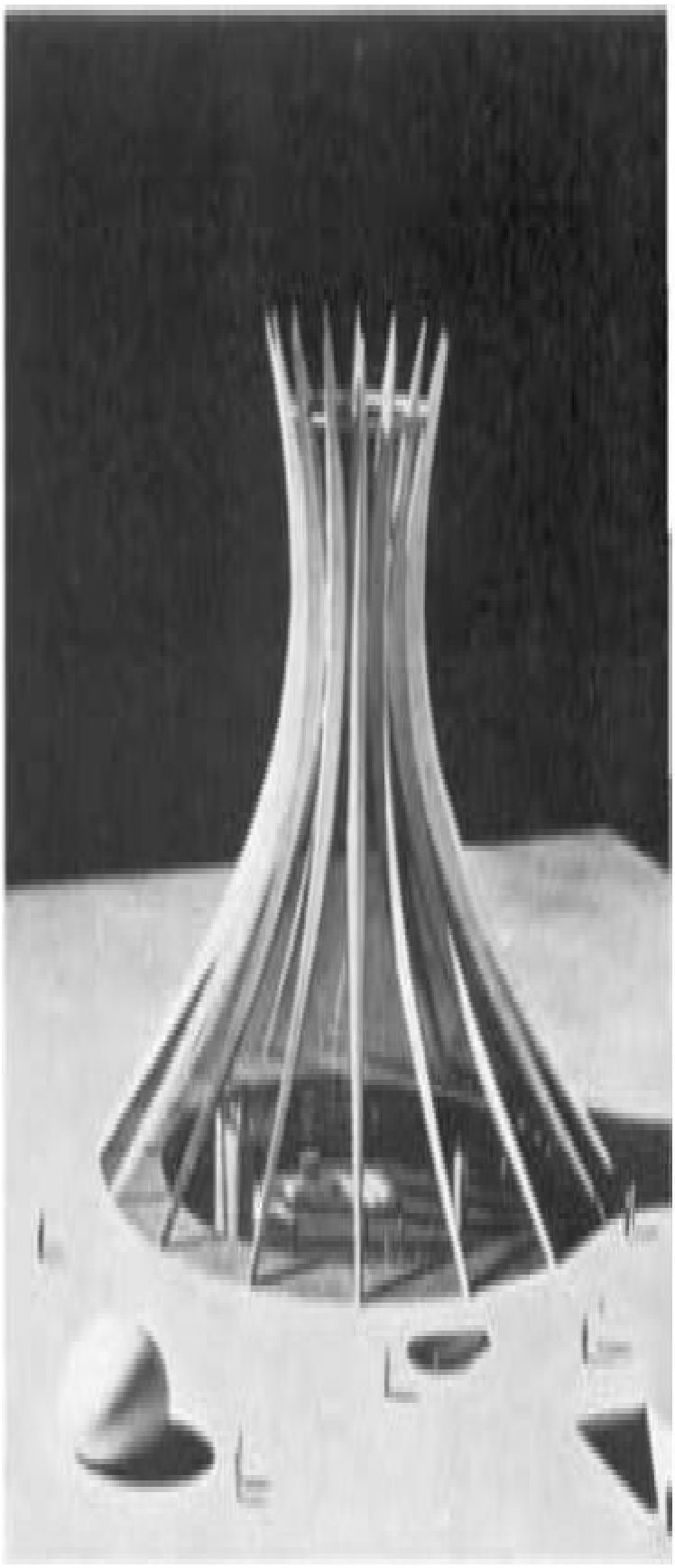
În timp ce indienii naskapi experimentează acest centru interior la modul direct și naiv, fără ajutorul ritualurilor sau doctrinelor religioase, alte comunități folosesc motivul mandalei pentru a restabili echilibrul pierdut. De exemplu, indienii navaho încearcă, prin intermediul reprezentărilor în nisip cu structură mandalică, să readucă persoana bolnavă în armonie cu ea însăși și cu întregul cosmos — în acest fel, se speră că îi va fi redată și sănătatea.

În civilizațiile orientale[77], se folosesc picturi similare, pentru a consolida ființa interioară sau pentru a permite omului să se cufunde în starea de meditație profundă. Contemplarea unei mandale este menită să aducă o pace interioară, un sentiment că viața și-a regăsit sensul și ordinea. Mandala exprimă acest sentiment și atunci când apare spontan, în visele omului modern, care nu sunt influențate de vreo tradiție religioasă de acest tip și care nu știe nimic despre acest simbol. Poate că efectul pozitiv este încă și mai mare în asemenea cazuri, pentru că tradiția și cunoașterea uneori estompează sau blochează trăirea autentică.

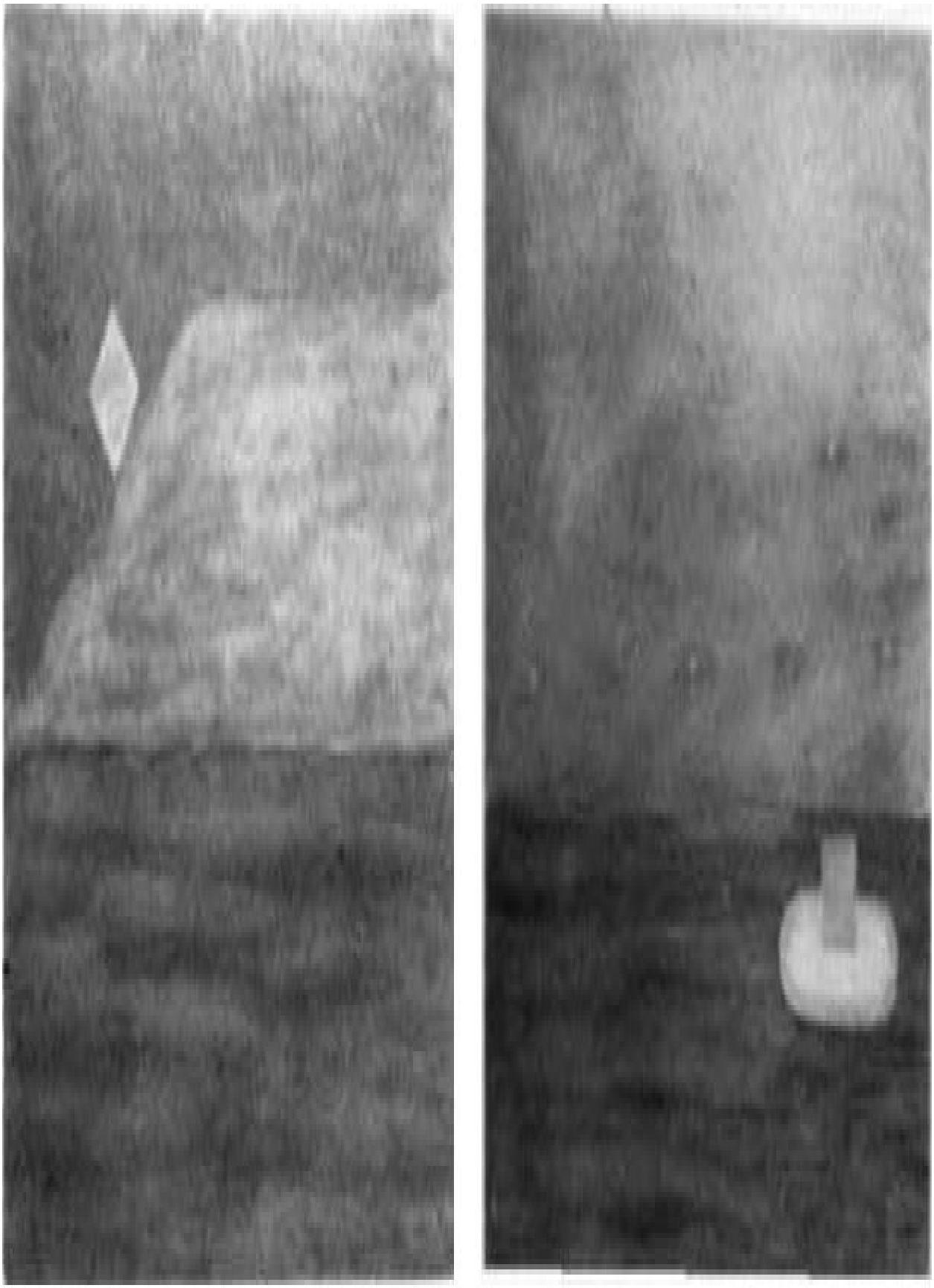
Un exemplu de mandala produsă spontan apare în următorul vis al unei femei de 62 de ani. A apărut ca preludiu al unei noi faze a vieții, în care ea a devenit foarte creativă:

Văd un peisaj slab luminat. În fundal e răsăritul care luminează culmea netedă a unui deal. De-a lungul liniei răsăritului, se mişcă un disc cu patru colţuri, care străluceşte asemenea aurului. În prim-plan, pământul întunecos, arat, începe să germineze. Deodată, observ o masă rotundă, formată dintr-o lespede gri de piatră; în acelaşi moment discul patrulater se aşază pe masă. A părăsit dealul, dar nu ştiu de ce şi cum şi-a schimbat locul.

Peisajele din vise (asemenea celor din artă) simbolizează în mod frecvent o stare inexprimabilă. În acest vis, lumina slabă a priveliştii indică faptul că lumina clară a conştiinţei este redusă. „Natura interioară“ poate acum să apară în propria lumină, aşa încât ni se spune că discul angular devine vizibil la limita orizontului. Până acum, simbolul Sinelui, discul, a fost în mare parte o idee intuitivă, situată undeva în orizontul mental al visătorului, dar acum, în vis, discul îşi schimbă poziţia şi devine centrul peisajului sufletului său. Începe să răsară o sămânţă cultivată cu mult timp în urmă: deoarece, cu mult timp înainte, visătoarea a acordat o mare atenţie viselor sale, acum fiind momentul fructificării efortului ei. (Să ne reamintim de relaţia dintre simbolul Omului Măreţ şi viaţa plantelor, menţionată anterior.) Acum discul de aur se deplasează deodată spre partea „dreaptă“ — partea în care lucrurile devin conştiente. Printre alte semnificaţii, partea „dreaptă“ se referă deseori, psihologic vorbind, la nivelul conştiinţei, al adaptării, al „corectitudinii“, în timp ce „stânga“ simbolizează sfera neadaptării, reacţiile inconştiente sau chiar ceva oarecum „sinistru“. Apoi, în cele din urmă, discul de aur se opreşte din mişcare şi vine să îşi afle odihna pe o masă rotundă de piatră (aceasta având, şi ea, o semnificaţie simbolică). Visătoarea şi-a descoperit, astfel, o bază solidă.



Jung a insistat asupra faptului că singura aventură reală ce-i rămâne de făcut fiecărui individ este explorarea propriului inconştient. Scopul ultim al unei asemenea cercetări este formarea unei relaţii armonioase şi echilibrate cu Sinele. Mandala circulară reprezintă acest echilibru perfect — întruchipat în structura catedralei moderne din oraşul-capitală Brasilia.



În picturile visului discutat în pagina anterioară (desenate de visătoare), motivul mandalei apare ca un patrulater, mai degrabă decât ca un cerc. De obicei, formele patrulatere simbolizează conştientizarea psihicului ca întreg, acesta fiind el însuşi reprezentat cel mai des prin forme circulare, cum ar fi masa rotundă, care apare, de asemenea, în vis.

După cum observă Aniela Jaffé mai departe în această carte, caracterul circular (motivul mandalei) simbolizează în general o totalitate naturală, în timp ce o dispunere patrulateră reprezintă aducerea ei în conştiinţă. În vis, discul angular se alătură mesei rotunde, iar în acest mod conştientizarea centrului este la îndemână. Întâmplător, masa rotundă este un bine-cunoscut simbol al totalităţii psihicului, jucând un rol important în mitologie — de exemplu, masa rotundă a Regelui Arthur, care este în sine un simbol derivat din imaginea Cinei celei de Taină.

De fapt, atunci când omul se întoarce în mod natural spre lumea lui interioară şi încearcă să se cunoască mai bine — nu prin ruminarea propriilor gânduri şi sentimente, ci prin urmarea expresiilor naturii sale subiective, cum ar fi visele şi fanteziile autentice –, mai devreme sau mai târziu, Sinele va apărea. Eul va descoperi apoi puterea interioară care conţine toate posibilităţile reînnoirii.

Există însă un mare obstacol despre care am menţionat numai indirect până acum. Acesta se referă la faptul că fiecare personificare a inconştientului — umbra, anima, animusul şi Sinele — poartă atât un aspect luminos, cât şi unul întunecos. Am văzut mai devreme că umbra poate fi una malefică, reprezentând o pulsiune instinctuală care ar trebui să fie depăşită. Dar umbra poate fi, de asemenea, şi un impuls spre dezvoltare, care ar trebui cultivat şi urmat. În acelaşi mod, anima şi animus au aspecte duale: pot aduce personalităţii o evoluţie vitală şi creativitate sau pot provoca o împietrire şi chiar moartea fizică. Chiar şi Sinele, simbolul atotcuprinzător al inconştientului, are un efect ambivalent, cum ar fi de exemplu în povestea eschimoşilor (v. secţiunea anterioară „Sinele: simboluri ale totalităţii“), în care „femeia micuţă“ s-a oferit să salveze eroina de Spiritul Lunii, dar de fapt a transformat-o într-un păianjen.

Partea întunecată a Sinelui este cea mai periculoasă dintre toate, tocmai pentru că

Sinele este forța cea mai puternică a psihicului. Îi poate face pe oameni să „țeasă“ tot soiul de fantezii megalomane sau delirante, care îi acaparează și îi „posedă“ întru totul. O persoană care se află în această stare este profund convinsă că poate rezolva măreţele mistere cosmice; de aceea, pierde contactul cu realitatea umană. Pierderea simţului umorului şi a contactelor cu semenii sunt simptomele care descriu această stare.

În acest mod, apariţia Sinelui poate aduce un mare pericol Eului conştient al omului. Aspectul dublu al Sinelui este minunat ilustrat de această veche poveste iraniană, numită „Secretul lui Bath Bâdgerd[78]“:

Marele şi nobilul prinţ Hâtim Tâi primeşte ordin de la regele lui să cerceteze misteriosul Bath Bâdgerd [Castelul Nonexistenţei]. Atunci când se apropie de el, află că nimeni nu s-a mai întors de acolo, dar, fiind trecut prin multe, insistă să se ducă. Este primit într-o clădire rotundă de un bărbier cu o oglindă, care îl conduce în baia publică, dar, imediat ce prinţul intră în apă, izbucneşte un sunet ca de tunet, locul se întunecă, bărbierul dispare şi, treptat, apa începe să crească.

Hâtim înoată disperat în cercuri, până ce apa atinge vârful cupolei cilindrice, care este acoperişul băii. În acel moment se teme că este pierdut, dar se roagă şi se prinde de piatra centrală a cupolei. Din nou, se aude un tunet puternic, după care totul se transformă şi Hâtim se află singur în deşert.

După o rătăcire lungă şi dureroasă, el ajunge la o grădină frumoasă, în mijlocul căreia se află un cerc de statui din piatră. În centrul cercului, vede un papagal în colivie, o voce de sus zicându-i: „Vai, eroule, probabil că nu vei scăpa cu viaţă din această baie. Odată, Gayomart (Omul Primordial) a descoperit un diamant enorm, care strălucea mai puternic decât soarele şi luna. El a decis să îl ascundă acolo unde nu îl putea găsi nimeni, aşa încât a construit această baie magică, pentru a-l proteja. Papagalul pe care îl vezi este parte a magiei. La picioarele lui se află un arc cu o săgeată de aur, legate de un lanţ de aur. Cu acesta poţi încerca de trei ori să nimereşti papagalul. Dacă îl vei lovi, blestemul va fi ridicat, dacă nu, vei fi împietrit, asemenea celorlalţi“.

Hâtim încearcă o dată şi eşuează. Picioarele i se transformă în piatră. Mai greşeşte o dată şi este pietrificat până la piept. A treia oară închide ochii, exclamând „Dumnezeu e măreţ!“, trage cu ochii acoperiţi şi, de data asta,

nimerește papagalul. Urmează o nouă explozie de tunete, nori și praf. Când toate acestea s-au retras, în locul papagalului se află un diamant enorm, superb, și toate statuile și-au recăpătat viața. Oamenii îi mulțumesc pentru că i-a eliberat.

Cititorul va recunoaște simbolurile Sinelui din această poveste — Omul Primordial, Gayomart, clădirea rotundă, în formă mandalică, piatra centrală și diamantul. Însă acest diamant este înconjurat de pericole. Papagalul demonic semnifică spiritul cel rău al imitării, care îl face pe om să-și rateze scopul și să împietrească la nivel psihic. Așa cum am explicat mai devreme, procesul individuării exclude orice imitație papagalicească a celorlalți. De-a lungul timpurilor, oameni din toate țările au încercat să copieze la modul „exterior“ comportamentul ritualic al experiențelor religioase originare, ale marilor maeștri spirituali — Christos, Buddha sau alți învățați —, devenind, prin aceasta, „împietriți“. Urmarea pașilor unui mare lider spiritual nu înseamnă că omul ar trebui să copieze și să se imite procesul de individuare realizat de maestru. Înseamnă, mai degrabă, că ar trebui să încercăm, cu devoțiune și sinceritate, în mod egal, să ne trăim propriile vieți.

Frizerul cu oglinda (care dispare la un moment dat) simbolizează darul reflecției, pe care Hâtim îl pierde atunci când are mai multă nevoie de el; apele care cresc reprezintă riscul de înec în propriul inconștient și pierderea în propriile emoții. Pentru a înțelege indicațiile simbolice ale inconștientului, omul trebuie să fie atent să nu iasă din el însuși sau „în afara lui însuși“, ci să rămână în el însuși, din punct de vedere emoțional. Într-adevăr, este deosebit de important ca Eul să continue să funcționeze în modul lui obișnuit. Numai dacă rămân o ființă umană obișnuită, conștientă de incompletitudinea mea, numai așa pot deveni receptiv la conținuturile și procesele inconștientului. Cum poate, însă, un om să suporte tensiunea între faptul de a se simți în uniune cu întregul univers, respectiv faptul de a ști că ești doar o umilă creatură pământeană? Dacă, pe de o parte, mă disprețuiesc, ca fiind numai o cifră statistică[79], viața mea nu are sens și nu merită să fie trăită. Dar dacă, pe de altă parte, mă simt ca fiind parte din ceva mult mai mare, cum pot rămâne cu picioarele pe pământ? Într-adevăr, este deosebit de dificilă încercarea de a păstra aceste opuse unite în interior, fără a cădea într-o extremă sau alta.

Aspectul social al Sinelui

Astăzi, creşterea enormă a populaţiei, evidentă în special în marile oraşe, are în mod inevitabil, un efect deprimant asupra noastră. Noi gândim: „Ei bine, eu sunt doar cutare, care locuieşte la adresa x, asemenea miilor de alţi oameni. Ce contează dacă sunt omorâţi câţiva dintre ei? Oricum sunt mult prea muţi oameni“. Iar atunci când citim în ziar despre moartea unui număr mare de oameni necunoscuţi, care nu înseamnă nimic pentru noi, sporeşte şi sentimentul că vieţile noastre nu contează. Acesta este momentul în care atenţia asupra inconştientului ne aduce cel mai mare ajutor, pentru că visele arată visătorului cum fiecare detaliu al vieţii sale este întrepătruns de realităţile cele mai semnificative.

Tot ceea ce ştim la modul teoretic — că totul depinde de individ — devine, prin vise, un fapt palpabil, pe care fiecare îl poate experimenta pentru sine. Uneori avem senzaţia pregnantă că Omul Măreţ vrea ceva de la noi şi că ne-a stabilit nişte sarcini speciale. Răspunsul nostru la această experienţă ne poate ajuta să dobândim puterea de a înota împotriva curentului colectiv de idei preconcepute şi de a ne preocupa cât mai serios de sufletul propriu.

Evident, aceasta nu este mereu o sarcină agreabilă. De exemplu, vrei să faci o excursie cu prietenii, duminica viitoare; apoi un vis ţi-o interzice şi îţi cere să faci muncă de creaţie în locul excursiei. Dacă asculţi de inconştient şi i te supui lui, trebuie să te aştepţi la interferenţe constante cu planurile tale conştiente. Voinţa îţi este străbătută de alte intenţii — faţă de care trebuie să te supui sau pe care, în tot cazul, trebuie să le iei în considerare la modul cel mai serios. De aceea, obligaţia ataşată procesului individuării este adesea resimţită ca o povară mai degrabă decât ca o binecuvântare imediată.

Sfântul Cristofor, patronul călătorilor, este un simbol potrivit acestei experienţe. În conformitate cu legenda, el avea o mândrie arogantă, care venea din forţa lui fizică, şi era doritor să servească numai celor puternici. Prima dată, a slujit unui rege; însă, când a văzut că regele se temea de diavol, l-a părăsit, devenind servitorul acestuia. Apoi, într-o zi, a descoperit că diavolul se temea de crucifix, aşa încât s-a decis să intre în slujba lui Christos din momentul în care îl va întâlni. A urmat sfatul unui preot, care i-a zis să-l aştepte pe Iisus pe malul unui râu. În anii care au urmat, el a traversat mulţi oameni, peste râu. Dar odată, într-o

noapte întunecoasă și furtunoasă, un copilaș striga că vrea să fie trecut râul. Cu cea mai mare ușurință, Sf. Cristofor a ridicat copilul și l-a pus pe umerii lui, dar înainta din ce în ce mai greu, pentru că povara lui devenea tot mai grea. Când a ajuns în mijlocul curentului, a simțit „ca și cum ar fi purtat pe umeri întregul univers“. Atunci a realizat că îl luase în spate pe Christos — și acesta i-a oferit iertarea păcatelor și viața eternă.

Acest copil miraculos este un simbol al Sinelui, care, „împovărează“ ființa umană obișnuită, chiar dacă este singurul lucru care o poate salva. În multe lucrări de artă, pruncul Christos este reprezentat cu sfera lumii în mâini, motiv care denotă Sinele în modul cel mai clar, pentru că sfera și copilul sunt motive universale ale totalității.

Atunci când cineva încearcă să se supună inconștientului, deseori nu va fi capabil, așa cum vom vedea, să facă doar ceea ce îi place. Dar, în același fel, de multe ori, el va fi incapabil să facă pe plac altor oameni. Se întâmplă, deseori, de exemplu, ca el să trebuiască să se separe de grupul lui — familie, partener sau alte legături personale — pentru a se regăsi pe sine. De aceea se zice uneori că participarea la inconștient îi face pe oameni asociali și egocentrici. Ca regulă, nu este adevărat, pentru că, în tot acest proces, mai intervine un factor puțin cunoscut: aspectul colectiv (sau chiar social, am putea spune) al Sinelui.

Dobândirea maturității psihice este o sarcină individuală și este extrem de greu de îndeplinit în ziua de azi, când individualitatea omului este amenințată de conformismul tot mai crescut. O manifestare sportivă elvețiană ilustrează această înregimentare în masă.

Dintr-un punct de vedere practic, acest factor se revelează în faptul că individul care își observă visele un timp îndelungat va descoperi că ele se referă deseori la relațiile lui cu alte persoane. Visele[80] îl pot avertiza împotriva încrederii excesive acordate unei persoane; la fel, individul poate visa despre o întâlnire favorabilă cu cineva, pe care nu îl luase până atunci în seamă. Dacă visul ne pune în pielea unei alte persoane, există două posibile interpretări. Prima: personajul este numai o proiecție, ceea ce înseamnă că imaginea onirică a acestei persoane este un simbol al aspectului interior al visătorului[81]. Cineva visează, de exemplu, un vecin necinstit, însă vecinul este folosit de vis ca reprezentare a propriei lipse de onestitate. Este sarcina interpretării visului să descopere zonele în care se manifestă această atitudine mincinoasă. (Caz în care vorbim despre o interpretare subiectivă a visului.)

Alteori se întâmplă ca visele să ne spună în mod autentic câte ceva despre alți oameni. În acest fel, inconștientul joacă un rol care este departe de a fi cunoscut în întregime. Asemenea tuturor formelor superioare de viață, omul este, într-un grad considerabil, în armonie cu ființele vii din jurul lui. El le sesizează la modul instinctiv suferințele și problemele, calitățile și valorile pozitive și negative — și aceasta, independent de gândurile conștiente despre ceilalți.

Viața noastră onirică ne permite să aruncăm o privire asupra acestor percepții subliminale și ne arată că acestea au un efect asupra noastră. După ce am avut un vis agreabil despre cineva, chiar fără a interpreta visul, mă voi uita, involuntar, cu un interes mai mare la acea persoană. Este posibil ca imaginea onirică să mă fi înșelat, din pricina proiecțiilor mele; sau este posibil să îmi fi oferit niște informații obiective. Pentru a afla care este interpretarea corectă, este necesară o atitudine sinceră, atentă și o analiză precisă. Însă, așa cum este cazul în toate procesele interne, Sinele este cel care, în cele din urmă, ordonează și reglează relațiile umane, atâta timp cât Eul conștient lucrează la identificarea proiecțiilor înșelătoare și le combate în interior, nu în afară. În acest mod, oamenii care sunt

în armonie spirituală, având pasiuni similare, își găsesc drumul unii spre alții, pentru a crea un grup care transcende toate afilierile sociale și organizaționale. Un asemenea grup nu este în conflict cu ceilalți; este numai diferit și independent. Procesul conștient al individuării schimbă astfel relațiile unei persoane. Legăturile de rudenie sau datorate intereselor particulare comune sunt înlocuite de un tip diferit de uniune — una mediată de Sine.

Toate activitățile și obligațiile care aparțin în mod exclusiv lumii exterioare fac rău, într-o oarecare măsură, activităților secrete ale inconștientului. Prin aceste legături inconștiente[82], cei care își aparțin unii altora se alătură. Acesta e unul dintre motivele pentru care tentativele de a influența oamenii prin publicitate și propagandă politică sunt distructive, chiar și atunci când sunt inspirate de motive idealiste.

Se ridică întrebarea importantă dacă latura inconștientă a psihicului uman poate fi (sau nu) influențată. Experiența practică și observarea atentă ne arată că visele nu pot fi forțate. Există, e adevărat, oameni care afirmă că le pot modifica. Însă, dacă privești materialul lor din vis, vei observa că ei fac doar ceea ce fac și eu cu câinele meu neascultător: îi ordon să facă lucrurile pe care oricum și le dorea să le facă, astfel încât îmi păstrez iluzia autorității. Numai un lung proces de interpretare a viselor unei persoane și de confruntare a acestei persoane cu ceea ce au ele de zis poate transforma, treptat, inconștientul. Atitudinile conștiente trebuie să se schimbe, și ele, în acest proces.

Dacă un om care vrea să influențeze opinia publică folosește, în acest scop, în mod greșit, simbolurile, ele vor impresiona în mod natural masele, prin faptul că sunt niște adevărate simboluri, dar nu poate fi prevăzut dinainte dacă inconștientul de masă va fi copleșit emoțional sau nu de ele, acesta fiind un fapt ce rămâne în întregime irațional. Niciun producător muzical nu poate zice, de exemplu, dacă un cântec va deveni hit sau nu, chiar dacă se folosește de imagini și melodii populare. Încă nu au fost obținute rezultate relevante în urma tentativelor deliberate de influențare a inconștientului și se pare că inconștientul de masă își păstrează autonomia la fel de mult ca cel individual.

Uneori, pentru a-și exprima scopul, inconștientul poate folosi un motiv din lumea externă, în acest fel putând să pară că a fost influențat de ea. De exemplu, am întâlnit multe vise ale oamenilor moderni, care au de-a face cu orașul Berlin. În aceste vise, Berlinul reprezintă un simbol al punctului psihic slab — locul pericolului — și, din acest motiv, este locul în care este pregătit să apară Sinele.

Este punctul în care visătorul este sfâșiat de conflict, locul din care ar putea, de aceea, să unească opusele interioare. De asemenea, am întâlnit un număr extraordinar de mare de reacţii onirice la filmul Hiroshima, mon amour. În majoritatea viselor era exprimată ideea că cei doi iubiţi din film trebuie să se unească (ceea ce simbolizează unirea opuselor interioare) sau, altfel, va avea loc o explozie atomică (simbol al disocierii complete, echivalente cu nebunia).

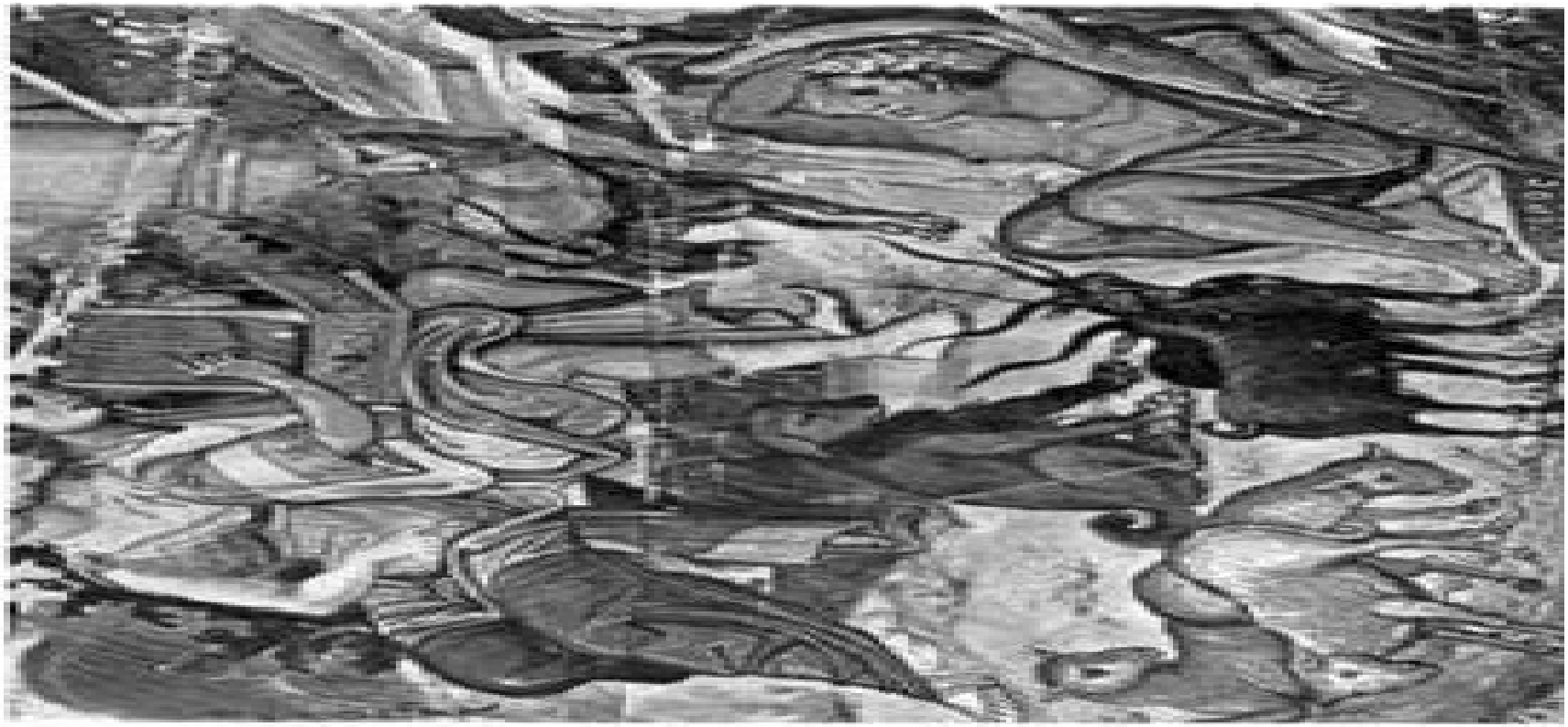
Cei care manipulează opinia publică vor avea un succes temporar doar dacă adaugă o presiune comercială sau nişte comportamente violente activităţilor lor de promovare. Dar, de fapt, acest lucru încurajează refularea reacţiilor inconştiente autentice. Reprimarea în masă are acelaşi rezultat ca şi cea individuală — adică va conduce la disociere nevrotică şi la boală psihică. Toate aceste tentative de reprimare a reacţiilor inconştientului vor eşua pe termen lung, pentru că sunt fundamental opuse instinctelor noastre.

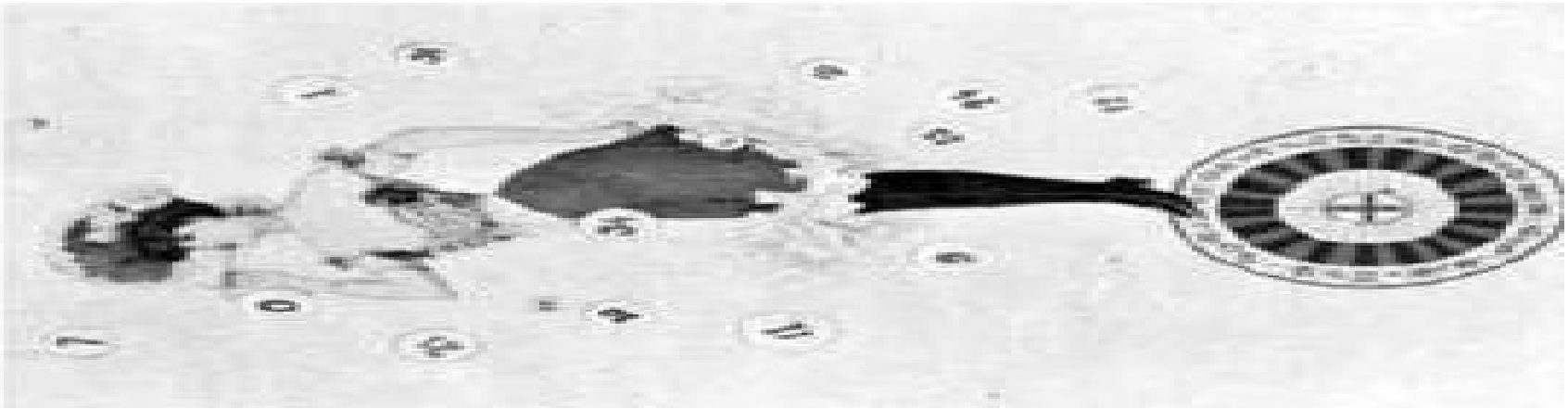
Din studierea comportamentelor sociale ale animalelor superioare, ştim că grupurile mici (de 10–50 indivizi) creează cele mai bune condiţii posibile de viaţă, atât pentru animalul singur, cât şi pentru grup, iar omul nu pare a fi o excepţie în această privinţă. Starea de bine a omului, sănătatea lui spirituală şi, dincolo de lumea animală, eficienţa lui culturală par să înflorească cel mai bine într-o asemenea structurare socială. Pe măsură ce înţelegem, în prezent, procesul individuării, Sinele va tinde să producă asemenea grupuri mici, creând în acelaşi timp legături afective foarte bine definite între anumiţi indivizi şi relaţii deschise cu toţi oamenii. Numai atunci când aceste legături sunt realizate de Sine, omul va putea fi sigur că invidia, gelozia, confruntarea şi toate tipurile de proiecţii negative nu vor sparge grupul. De aceea, devotarea necondiţionată faţă de procesul de individuare are, drept consecinţă, cea mai bună adaptare sociabilă posibilă.

Acest fapt nu înseamnă, evident, că nu vor exista ciocniri de opinii, conflicte între diversele datorii sau dezacorduri cu privire la abordarea „corectă“ — în aceste cazuri, trebuie să ne retragem, pentru a asculta de vocea noastră interioară, pentru a descoperi punctul nostru de vedere, pe care Sinele doreşte să-l avem.

La fel ca în visul citat în paginile următoare, figurile pozitive ale animei deseori asistă și ghidează oamenii. Alături avem o ilustrație dintr-o psaltire din secolul al X-lea: David e inspirat de muza Melodia.

Activitatea politică fanatică (spre deosebire de realizarea îndatoririlor esențiale) pare a fi incompatibilă cu individuarea. Un om care s-a dedicat în totalitate eliberării țării sale de ocupația străină a avut acest vis:





În dreapta sus, o zeiță salvează un marinar eșuat (într-o pictură din secolul al XVI-lea). În stânga sus, pe o carte poștală de secol XX din Monte Carlo, e reprezentată „Doamna Noroc“ a pariorilor — de asemenea o anima călăuzitoare.

Împreună cu câțiva dintre compatrioții mei, urc treptele unui pod al unui muzeu, unde se află o sală pictată în negru și care arată la fel ca o cabină de vapor. O doamnă distinsă, de vârstă mijlocie, deschide ușa; numele ei este X, fiica lui X. [X era un erou național faimos din țara visătorului, care încercase, cu câteva secole în urmă, să-și elibereze patria. Poate fi comparat cu Ioana d'Arc sau cu Wilhelm Tell. În realitate, X nu a avut copii.] În hol, vedem portretele a două doamne aristocrate, îmbrăcate cu veșminte înflorate, de brocart. În timp ce domnișoara X ne descrie picturile, dintr-odată, ele capătă viață; întâi ochii încep să se miște, apoi pieptul pare să respire. Surprinși, oamenii se îndreaptă spre sala de curs în care domnișoara X le va vorbi despre acest fenomen. Ea le zice că, prin intermediul intuiției și simțirii, aceste portrete capătă viață; însă câțiva oameni sunt indignați și zic că domnișoara X este nebună; unii chiar părăsesc încăperea.

Trăsătura importantă a acestui vis este că figura anima, domnișoara X, este o creație pură a visului. Ea poartă, în tot cazul, numele unui erou eliberator național (ceva de tipul: Wilhelmina Tell, fiica lui Wilhelm Tell). Prin implicațiile numelui, inconștientul indică faptul că visătorul nu ar trebui să încerce, așa cum a făcut X cu mult timp în urmă, să elibereze țara de o manieră exterioară. Acum, spune visul, eliberarea e realizată de către anima (de sufletul visătorului), care săvârșește acest lucru, aducând la viață imaginile inconștientului.

Faptul că holul mansardei muzeului arată parțial ca o cabină de vapor, pictată în negru, este deosebit de semnificativ. Culoarea neagră indică întunecarea, noaptea, o întoarcere spre interior, iar dacă holul este o cabină, atunci muzeul este, și el, într-un fel, o corabie. Ceea ce ne sugerează că, atunci când uscatul conștiinței colective devine inundat de conținuturi inconștiente și de barbarism, această navă-muzeu, umplută cu imagini vii, se poate transforma într-o arcă

salvatoare, care îi va purta pe cei care intră acolo spre un alt tărâm, unul spiritual. Portretele dintr-un muzeu sunt de obicei amintiri moarte ale trecutului şi deseori imaginile inconştientului sunt privite în acelaşi mod, până ce descoperim că sunt vii şi semnificative. Atunci când anima (care apare aici în rolul ei potrivit, de ghid al sufletului) contemplă imaginile cu intuiţie şi simţire, ele capătă viaţă.

Oamenii indignaţi din vis reprezintă partea din visător care este influenţată de părerea colectivă — ceva din el căruia îi lipseşte încrederea şi care respinge învierea imaginilor psihice. Ei personifică o rezistenţă a inconştientului, care se poate exprima cam aşa: „Dar dacă ei încep să arunce bombe atomice peste noi? Intuiţia psihică nu ar mai fi atunci de mare folos!“

Această parte rezistentă este incapabilă să se elibereze de gândirea statistică şi de prejudecăţile raţional-extraverte. Visul, în tot cazul, ne arată că în vremea noastră eliberarea autentică poate începe numai odată cu transformarea psihică[83]. În ce scop ne eliberăm ţara, dacă, după aceea, nu ne mai rămâne niciun scop semnificativ în viaţă — niciun ţel pentru care merită să-ţi cauţi libertatea? Când omul nu mai are un sens al vieţii, nu mai contează nici dacă se iroseşte sub un regim capitalist sau comunist. Libertatea este relevantă numai dacă poate fi folosită pentru a crea ceva semnificativ. Acesta este motivul pentru care este importantă găsirea sensului lăuntric al vieţii şi, pentru ca aceasta să aibă loc, trebuie să acordăm prioritate procesului individuării.

Tentativele de influenţare a opiniei publice prin intermediul ziarelor, radioului, televiziunii sau publicităţii se bazează pe doi factori. Pe de o parte, pe tehnici de eşantionare, care relevă tendinţa „opiniilor“ sau „dorinţelor“ — adică un trend al atitudinilor colective. Pe de altă parte, aceste tentative de persuadare în masă exprimă ideile preconcepute, proiecţiile şi complexele inconştiente (în principal, complexul puterii) ale acelora care manipulează opinia publică. Statisticile însă nu sunt reprezentative pentru individ. Deşi dimensiunea medie a pietrelor dintr-o grămadă poate fi de cinci centimetri, se pot găsi foarte puţine pietre având exact această mărime.

Faptul că cel de-al doilea factor nu poate crea nimic pozitiv este clar de la bun început. Atunci când omul este devotat procesului de individuare, în mod frecvent va crea un efect contagios asupra celor din jurul lui. E ca şi cum o scânteie ar sări de la unul la celălalt. De obicei se întâmplă aşa atunci când omul nu are nicio intenţie să îi influenţeze pe alţii şi deseori nici măcar nu se foloseşte

de cuvinte. Pe această cale interioară a încercat domnişoara X să îl conducă pe visător.

Aproape toate sistemele religioase de pe planeta noastră conţin imagini care simbolizează procesul individuării sau cel puţin etape ale acestuia. În ţările creştine, Sinele este proiectat, aşa cum am zis anterior, în al doilea Adam, în Christos. În Orient, figurile relevante[84] sunt cele ale lui Krishna şi Buddha.

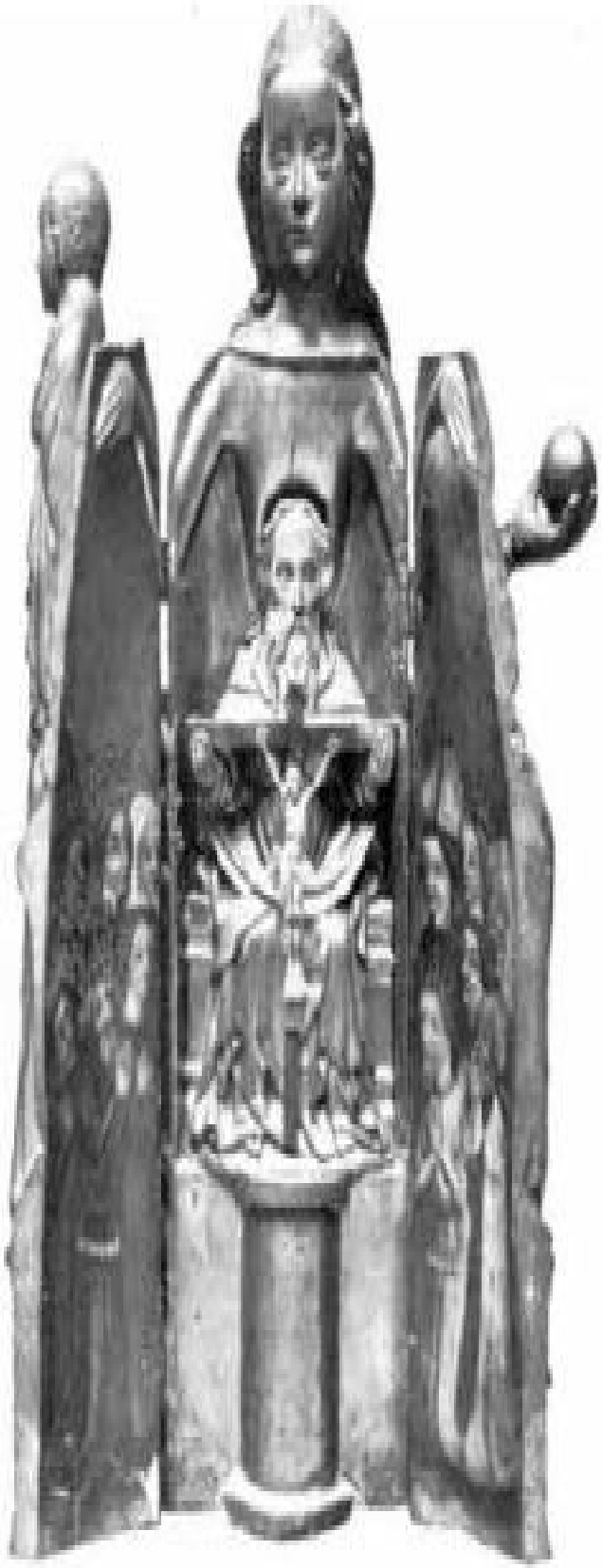
Pentru oamenii care aparţin unei religii (şi cred încă în conţinuturile şi învăţăturile ei), reglarea psihică a vieţii este realizată prin simboluri religioase şi chiar şi visele se învârt în jurul lor. Atunci când Papa Pius al XII-lea a proclamat dogma Ridicării Sfintei Fecioare Maria la Cer, o femeie catolică a visat, de exemplu, că era o preoteasă catolică. Inconştientul ei părea să extindă dogma în acest fel: „Dacă Maria este acum aproape zeiţă, ea ar trebui să aibă şi nişte preotese care s-o slăvească“. O altă femeie catolică, ce avea rezistenţe cu privire la anumite aspecte minore şi exterioare ale crezului său, a visat că biserica din oraşul ei natal a fost dărâmată şi reconstruită, însă tabernaculul (care adăpostea sfânta cuminecătură şi statueta Fecioarei Maria) urma să fie transferat din biserica veche în cea nouă. Visul i-a arătat că unele dintre aspectele artificiale ale religiei sale aveau nevoie de înnoire, dar că simbolurile de bază — Dumnezeu devenind Om şi Marea Mamă, Fecioara Maria — vor supravieţui schimbării.

Asemenea vise[85] demonstrează interesul vital pe care inconştientul îl are faţă de reprezentările religioase conştiente ale individului. Se ridică întrebarea dacă este posibilă identificarea unei tendinţe religioase generale în visele oamenilor contemporani. În manifestările inconştientului, descoperite în cultura modernă creştină, protestantă sau catolică, dr. Jung a observat deseori că există o înclinaţie inconştientă către a rotunji formula trinitară a divinităţii cu un al patrulea element[86], care tinde a fi feminin, întunecat şi chiar rău. De fapt, acest al patrulea element a existat dintotdeauna în domeniul reprezentărilor noastre religioase, dar a fost separat de imaginea lui Dumnezeu şi a devenit contraponderea lui, în forma materiei (sau a „domnului materiei“ — diavolul). Acum inconştientul pare să vrea să reunească aceste extreme, lumina devenind mult prea puternică şi întunericul mult prea sumbru. În mod firesc, simbolul central al religiei, imaginea lui Dumnezeu, este cel mai expus tendinţelor transformatoare inconştiente.

Un călugăr tibetan i-a zis o dată lui Jung, că cele mai impresionante mandale din Tibet sunt construite din imaginaţie sau fantezie ghidată, atunci când echilibrul

psihologic al grupului este tulburat sau când un gând particular nu poate fi transmis, pentru că nu este conţinut încă în doctrina sacră, trebuind de aceea să fie căutat. Din aceste spuse rezultă două aspecte de bază, în mod egal importante, ale simbolismului mandalei. Mandala are un scop conservator — restabilirea ordinii existente mai înainte. Are însă şi un rol creativ, de a da expresie şi formă unui conţinut care încă nu există, care e nou şi unic. Al doilea aspect este poate chiar mai important decât primul, dar nu îl contrazice. Pentru că, în majoritatea cazurilor, ceea ce restabileşte vechea ordine implică simultan şi un element de creaţie, de înnoire. În noua ordine, modelul cel vechi revine, dar la un nivel superior. Procesul este ca al unei spirale ascendente, care se înalţă şi, în acelaşi timp, se întoarce mereu şi mereu în acelaşi punct.

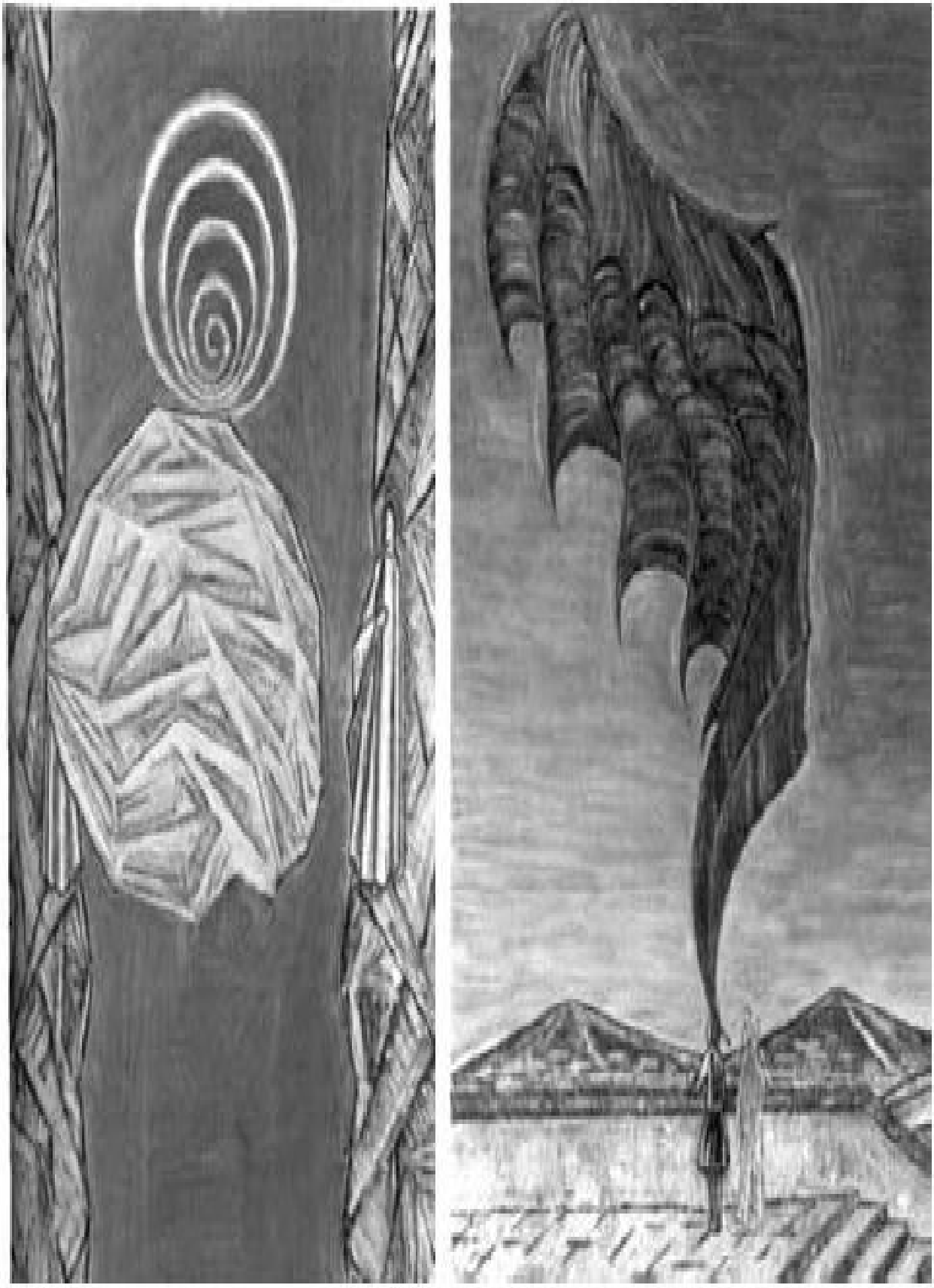
O pictură a unei femei simple, crescute într-un mediu protestant, arată o mandala în forma unei spirale. Această femeie a primit, într-un vis, porunca să îl picteze pe Dumnezeu-Tatăl. Ulterior (tot într-un vis), l-a văzut într-o carte. Din Dumnezeu a văzut numai mantia zburătoare, prin materialul căreia răzbătea o minunată etalare de lumină şi umbră. Aceasta contrasta puternic cu stabilitatea spiralei din cerul profund senin. Fascinată de mantie şi de spirală, visătoarea nu a privit cu atenţie cealaltă figură de pe stânci. Atunci când s-a trezit şi s-a gândit cine erau acele personaje divine, a realizat brusc că era vorba despre „însuşi Dumnezeu“. Acest fapt a şocat-o şi înspăimântat-o, senzaţii care s-au păstrat multă vreme după aceea.



Această statuetă a Mariei (sec. al XV-lea) conţine atât imaginea lui Dumnezeu, cât şi a lui Christos — expresie clară a faptului că Fecioara Maria este o reprezentare a arhetipului „Marii Mame“.

Sfântul Duh este reprezentat, de obicei, în arta creştină, printr-o roată în flăcări sau printr-un porumbel, însă aici a apărut în forma unei spirale. Acesta este un gând nou, „încă inexistent în doctrină“, care a apărut în mod spontan din inconştient. Ideea că Duhul Sfânt este puterea datorită căreia se dezvoltă mai departe înţelegerea noastră religioasă nu este una nouă, evident, însă reprezentarea ei în forma spiralei este novatoare.

Aceeaşi femeie a realizat apoi o a doua pictură, inspirată tot de un vis, în care visătoarei i s-a arătat animusul pozitiv, stând deasupra Ierusalimului, în timp ce aripa lui Satan cobora, pentru a întuneca oraşul. Aripa satanică îi amintea puternic de mantia lui Dumnezeu din prima pictură, însă, în acel prim vis, spectatorul este deasupra, undeva în ceruri, şi are în faţă o crestătură terifiantă a unor stânci. Mişcarea faldurilor mantiei lui Dumnezeu este o tentativă de a-l atinge pe Christos, personajul din dreapta jos, dar această tentativă nu reuşeşte. În a doua pictură, acelaşi lucru este văzut de jos — din perspectivă umană. Privind de sus, ceea ce se mişcă şi se desfăşoară este o parte a lui Dumnezeu; deasupra, răsare spirala, ca simbol al posibilei evoluţii viitoare. Văzut însă de la nivelul de bază al realităţii noastre umane, acelaşi lucru din văzduh apare ca o aripă întunecată, stranie a diavolului.



Picturile viselor discutate în pagina anterioară: în imaginea din stânga, spirala (în formă de mandală) reprezintă Sfântul Duh; în dreapta, aripa neagră a lui Satan, din cel de-al doilea vis. Niciunul dintre aceste motive nu este, pentru majoritatea oamenilor, un simbol religios familiar (așa cum nu era nici pentru visătoare): fiecare s-a ivit în mod spontan din inconștient.

În viața visătoarei, cele două imagini au căpătat realitate într-un mod care nu este important pentru discuția prezentă, dar este evident că ele conțin, de asemenea, un înțeles colectiv, care trece dincolo de aspectul personal. Ele pot fi profeții ale coborârii unui întuneric divin asupra emisferei creștine, o întunecime care indică, oricum, o posibilă evoluție viitoare. Pentru că axa spiralei nu se mișcă în sus, ci către fundalul picturii, evoluția viitoare nu va duce nici la o mare înălțare spirituală, nici în jos, în tărâmul materiei, ci într-o altă dimensiune, probabil în fundalul acestor figuri divine. Adică în inconștient.

Atunci când din inconștientul individului răsar simboluri religioase parțial diferite de cele cunoscute, deseori apare teama că acestea vor altera sau diminua simbolurile religioase recunoscute în mod oficial. Această temere provoacă, multor persoane, chiar respingerea psihologiei analitice și a întregului inconștient.

Dacă privesc o asemenea rezistență din punct de vedere psihologic, observ că, atâta timp cât este vorba despre religie, oamenii pot fi împărțiți în trei tipuri. Întâi, sunt cei care cred în mod autentic în doctrinele lor religioase, oricare ar fi ele. Pentru aceste persoane, simbolurile și doctrinele se potrivesc în mod satisfăcător cu ceea ce simt ei în interior, astfel încât nu există nicio șansă de strecurare a unor dubii. Această certitudine religioasă apare atunci când perspectiva conștientului și fundalul inconștientului se află într-o relativă armonie. Oamenii de acest tip își pot permite să privească noile descoperiri psihologice și noile evenimente fără idei preconcepute, nefiindu-le teamă că acest fapt le-ar putea provoca pierderea credinței. Chiar dacă visele lor ar veni cu unele detalii neortodoxe, acestea pot fi integrate în viziunea generală despre viață.

Al doilea tip este format din acei oameni care și-au pierdut complet credința,

înlocuind-o cu opinii pur conştiente şi raţionale. Pentru aceşti oameni, psihologia abisală înseamnă doar o introducere în ariile nou-descoperite ale psihicului şi nu ar trebui să apară vreo problemă atunci când se avântă într-o nouă aventură şi investighează visele, pentru a verifica adevărul din ele.

Apoi este un al treilea grup de oameni, care, parţial (probabil cerebral), nu mai cred în tradiţiile lor religioase, în timp ce alte părţi ale sufletului lor mai cred în ele. Filosoful francez Voltaire ilustrează acest gen de oameni. El a atacat în mod virulent biserica catolică, folosind argumente raţionale (écrasez l'infâme), însă, pe patul de moarte, ne spun unele relatări, s-ar fi rugat să primească ultima împărtăşanie. Indiferent dacă e adevărat sau nu, creierul lui era cu certitudine ateu, în timp ce sentimentele şi emoţiile păreau să fi fost, încă, destul de conservatoare. Oamenii de genul acesta ne amintesc de o persoană blocată în uşa automată a unui autobuz: ea nu poate nici ieşi în spaţiul liber, nici nu poate să intre din nou în autobuz. Evident, visele unor asemenea oameni i-ar putea ajuta să iasă din dilemă, însă ei au în mod frecvent probleme în a-şi asculta inconştientul, pentru că nu ştiu ce cred sau ce vor. A lua inconştientul în serios este, în cele din urmă, o problemă de curaj şi de integritate.

Situaţia complicată a celor care sunt prinşi în ţara nimănui, între două stări ale conştiinţei, este pricinuită parţial de faptul că toate doctrinele religioase aparţin conştiinţei colective (ceea ce Freud numea Supraeu); însă odată, de mult, ele au ţâşnit din inconştient. Aceasta este o provocare pentru mulţi teologi sau istorici ai religiilor. Ei aleg să presupună că, la un moment dat, a avut loc un fel de „revelaţie". Mulţi ani am căutat dovezi concrete pentru ipotezele jungiene asupra acestei probleme; însă sunt extrem de greu de găsit, pentru că majoritatea ritualurilor sunt atât de vechi, încât nu li se pot identifica originile. În tot cazul, următorul exemplu pare să ne ofere unul dintre cele mai importante indicii:

Elk cel Negru[87], un vraci indian din tribul ogalala sioux, care a murit nu de multă vreme, ne zice în autobiografia sa, Black Elk Speaks, că, atunci când avea nouă ani, s-a îmbolnăvit foarte tare şi, în timpul unei come, a avut o viziune extraordinară. A văzut patru grupuri de cai frumoşi, venind din cele patru colţuri ale lumii, iar apoi i-a văzut, şezând într-un nor, pe Cei Şase Bunici, spiritele ancestrale ale tribului, „bunicii întregii lumi". Ei i-au oferit şase simboluri vindecătoare pentru poporul lui şi i-au arătat noi feluri de viaţă. Însă atunci când avea 16 ani, dintr-odată, a dezvoltat o fobie teribilă, care îi copleşea de fiecare dată când se apropia vreo furtună, pentru că auzea cum „fiinţele tunetului" îi strigau „să se grăbească". Furtunile îi aminteau de sunetul de tunet făcut de caii

în galop din viziunea lui. Un vraci bătrân i-a explicat că această frică vine din faptul că îşi păstrează viziunea pentru el însuşi, aşa că i-a zis să o împărtăşească tribului său. El a făcut-o şi apoi, împreună cu populaţia tribului, a pus în act viziunea, într-un ritual, folosind cai reali. Nu numai Elk cel Negru, ci şi mulţi alţi membri ai tribului s-au simţit infinit de bine după acest ritual. Unora chiar li s-au vindecat bolile. Elk cel Negru spune: „Chiar şi caii păreau mai sănătoşi şi mai fericiţi după dans“.

Ritualul nu a fost repetat, din cauză că tribul a fost distrus, curând după aceea. Există însă un caz diferit, în care un ritual încă supravieţuieşte. Câteva triburi de eschimoşi, locuind lângă râul Colville, din Alaska, explică originea festivalului vulturului[88] în modul următor:

Un tânăr vânător a împuşcat mortal un vultur cu o înfăţişare stranie şi a fost atât de impresionat de frumuseţea păsării moarte, încât l-a împăiat, făcând un fetiş din el şi onorându-l prin sacrificii. Într-o zi, când vânătorul s-a îndepărtat cu mult de casa lui, doi oameni-animale au apărut deodată, în rol de mesageri, şi l-au condus spre tărâmul vulturilor. Acolo a auzit un zgomot întunecat, de tobe, iar mesagerii i-au explicat că erau sunetele bătăilor de inimă ale mamei vulturului mort. Apoi spiritul ei i-a apărut vânătorului în forma unei femei îmbrăcate în negru. Ea i-a cerut să iniţieze o sărbătoare în onoarea fiului ei mort. După ce poporul vulturilor i-a arătat cum să facă asta, dintr-odată s-a trezit, epuizat, în locul în care îi întâlnise pe mesageri. Întorcându-se acasă, şi-a învăţat oamenii cum să organizeze marea sărbătoare a vulturilor — celebrare respectată cu sfinţenie până astăzi.

Din asemenea exemple observăm cum un ritual sau un obicei religios poate răsări direct dintr-o revelaţie inconştientă[89], trăită de un anumit individ. Pornind de la asemenea începuturi, oamenii care trăiesc în grupuri culturale îşi dezvoltă variatele activităţi religioase, cu enorma lor influenţă asupra întregii vieţi a societăţii. În timpul unui proces lung de evoluţie, materialul originar se modelează şi remodelează prin cuvinte şi acţiuni, este înfrumuseţat şi primeşte forme din ce în ce mai bine definite. În tot cazul, acest proces de cristalizare are un mare dezavantaj. Din ce în ce mai mulţi oameni nu mai au cunoaştere personală a experienţei originare şi pot numai să creadă ceea ce străbunii şi

învățătorii le povestesc despre ea. Ei nu mai au cunoștință de faptul că aceste întâmplări sunt reale și sunt, evident, ignoranți cu privire la sentimentele avute în timpul experimentării lor.

În formele lor prezente, prelucrate și extrem de vechi, asemenea tradiții religioase rezistă deseori alterărilor creative produse de către inconștient. Teologii chiar apără aceste „adevărate“ simboluri religioase și doctrine simbolice, nerecunoscând existența unei funcții religioase la nivelul psihicului inconștient și uitând că valorile pentru care ei luptă își datorează existența aceleiași funcții. Fără un psihic uman care să primească revelațiile divine și care să le pună în cuvinte sau care să le dea formă în artă, niciun simbol religios nu ar fi putut căpăta realitate în viața noastră umană. (Să ne gândim numai la profeți și evangheliști.)

Dacă cineva obiectează că există o realitate religioasă în sine, independentă de om, îi pot răspunde cu o întrebare: „Cine este cel care zice asta, dacă nu tot un psihic uman?“ Indiferent ce presupunem, nu putem eluda existența acestui psihic — pentru că suntem conținuți în el și este singurul mijloc prin care putem percepe realitatea.

În acest mod, descoperirea modernă a inconștientului închide pentru totdeauna o poartă. Exclude definitiv ideea iluzorie, atât de favorizată de unele persoane, că omul ar putea cunoaște realitatea spirituală în sine. Și în fizica modernă s-a închis o poartă, odată cu „principiul incertitudinii“ al lui Heisenberg, care ne-a spulberat iluzia că am putea înțelege realitatea fizică absolută. În tot cazul, descoperirea inconștientului compensează pentru pierderea acestor iluzii îndrăgite, deschizându-ne un imens tărâm nou, neexplorat, de conștientizări, în care investigarea științifică obiectivă se combină într-un mod nou și straniu cu aventura personală etică.

Însă, așa cum am zis la început, este practic imposibilă împărtășirea întregii realități a experienței personale avute în acest nou domeniu. Este în mare parte unică și poate fi comunicată numai parțial, prin limbaj. Și aici este închisă poarta iluziei că o persoană o poate înțelege în totalitate pe o alta, spunându-i ce este mai bine pentru ea. Încă o dată, se poate găsi o compensare pentru acest nou tărâm de trăiri, prin descoperirea funcției sociale a Sinelui, care lucrează într-un mod ascuns, pentru reunirea indivizilor separați, care își aparțin unii altora.

Flecăreala intelectuală este înlocuită, în acest mod, prin evenimente

semnificative care au loc în realitatea psihicului. De aceea, pentru ca individul să intre serios în procesul individuării, el are nevoie, aşa cum am arătat, de o abordare absolut nouă, diferită a vieţii. Pentru oamenii de ştiinţă înseamnă şi o abordare ştiinţifică nouă şi diferită[90] a evenimentelor exterioare. Nu putem să prevedem, însă, cum va funcţiona această nouă abordare în domeniul cunoaşterii umane şi în viaţa socială a fiinţelor umane. Mie însă mi se pare cert că descoperirea jungiană a procesului individuării este un fapt pe care generaţiile viitoare vor trebui să îl ia în considerare dacă vor dori să evite o derivă sub forma stagnării sau a regresului.

---

[26] O discuţie detaliată despre tiparul sinuos al viselor apare în Jung, Opere complete, Editura Trei, Bucureşti, 2003, vol. 8, cap. X, „Despre esenţa viselor“. Pentru un exemplu, vezi Jung, Opere complete, vol. 12, Editura Trei, Bucureşti, 2016 (Partea I). Vezi, de asemenea, Gerhard Adler, Studies in Analytical Psychology, Londra, 1948.

[27] Pentru discuţia lui Jung despre Sine, vezi Opere complete, vol. 9/2, Editura Trei, Bucureşti, 2005, pp. 33 şi urm..; v. şi vol. 12, secţiunea II/D („Despre simbolurile Sinelui“).

[28] Indienii naskapi sunt descrişi de Frank G. Speck, în Naskapi: The Savage Hunter of the Labrador Peninsula, University of Oklahoma Press, 1935.

[29] Conceptul de totalitate psihică este discutat în Opere complete, vol. 14/1, Trei, 2005. Vezi, de asemenea, Opere complete, vol. 9/2, pp. 256 şi urm.

[30] Povestea stejarului este tradusă din Richard Wilhelm, în Dschuang-Dsi; Das wahre Buch vom südlichen Blűtenland, Jena, 1923, pp. 33–34.

[31] Jung descrie arborele ca simbol al procesului de individuare în textul „Der philosophische Baum“, din lucrarea Von der Würzeln des Bewussteins, Zürich, 1954.

[32] Acest „zeu al locului“, pentru care erau făcute sacrificiile pe acel altar din piatră, corespunde în multe cazuri anticilor genius loci. Vezi Henry Maspéro, La Chine antique, Paris, 1955, p. 140 şi urm. (Această informaţie o am de la dra Ariane Rump.)

[33] Jung vorbește despre dificultatea descrierii procesului de individuare în Opere complete, vol. 17, Trei, București, 2006, pp. 183 și urm.

[34] Scurta descriere a importanței viselor copiilor derivă în principal din Psychological Interpretation of Children's Dreams (note și prelegeri), de Jung, E.T.H. Zürich, 1938–1939 (lucrare cu circulație restrânsă). Exemplul particular provine dintr-un seminar netradus, Psychologische Interpretation von Kinderträumen, 1939–1940, pp. 76 și urm. Vezi, de asemenea, Jung, Opere complete, vol. 17 (Editura Trei, 2006); Michael Fordham, The Life of Childhood, Londra, 1944 (în special p. 104); Erich Neumann, The Origins and History of Consciousness; Frances Wickes, The Inner World of Consciousness, New York–Londra, 1927; v. și Eleanor Bertine, Human Relationships, Londra, 1958.

[35] Jung discută despre nucleul psihic în Opere complete, vol. 17 (ed. cit.), pp. 183 și urm.

[36] Pentru motivele de basm corespunzând regelui bolnav, vezi J. Bolte și G. Polivka, Anmerkungen zu den Kinder — und Hausmärchen der Brűder Grimm, vol. I, 1913–1932, pp. 503 și urm. (este vorba despre variațiile la povestea fraților Grimm Pasărea de aur).

[37] Mai multe discuții cu privire la umbră pot fi găsite în Jung, Opere complete, vol. 9/2, cap. 2, și vol. 12: V. și Jung, The Undiscovered Self, Londra, 1958, pp. 8–9. Vezi, de asemenea, Frances Wickes, The Inner World of Man, New York/Toronto, 1938. Un exemplu bun de conștientizare a umbrei este dat de G. Schmalz, în Komplexe Psychologie und Körpliches Symptom, Stuttgart, 1955.

[38] Exemple ale concepției „lumii din dincolo" apar în The Tomb of Ramses VI, seriile Bollingen, XL, partea 1 și 2, Pantheon Books, 1954.

[39] Jung se ocupă cu natura proiecțiilor în Opere complete, vol. 6 (ed. cit., cap. XI, „Definiții"), și în Opere complete, vol. 8 (Editura Trei, 2003), pp. 309 și urm.

[40] Vezi, de asemenea, intrepretarea lui Jung despre povestea lui Moise și al-Khidr, în Opere complete, vol. 9/1 (Editura Trei, 2014), pp. 141 și urm.

[41] Vezi, în trad. rom.: Somadeva, Vetalapanchavimsati (cele două zeci și cinci de enigme ale demonului), Saeculum, București, 1996. Vezi, de asemenea, excelenta interpretare psihologică a lui Heinrich Zimmer, din Regele și cadavrul,

Humanitas, București, 2013.

[42] Referința la maestrul zen este din Der Orchs und sein Hirte, Pfüllingen, 1958, p. 95.

[43] Pentru discuții suplimentare despre anima, vezi Jung, Opere complete, 9/2 (cap. 3); vol. 17 (ed. cit., pp. 216 și urm.); vol. 8 (ed. cit., pp. 400 și urm.). Vezi, de asemenea, Emma Jung, Animus and Anima: Two Essays, The Analytical Club of New York, 1957; Eleanor Bertine, Human Relationships; Esther Harding, Psychic Energy, New York, 1948.

[44] Șamanismul eschimoșilor este descris de Mircea Eliade în Șamanismul și tehnicile orientale ale extazului, Humanitas, București, 2014; v. și Knud Rasmussen, Thulefahrt, Frankfurt, 1926.

[45] Povestea siberiană de vânătoare este din Rasmussen, Die Gabe des Adlers, Frankfurt/Main, 1926, p. 172.

[46] Discuția despre „domnița otrăvitoare“ apare în W. Hertz, „Die Sage vom Giftmädchen“, Abh. der k. bayr. Akad. der Wis., 1 Cl. XX, vol. 1, München, 1893.

[47] Despre prințesa ucigașă discută Chr. Hahn, în Griechische und Albanesische Märchen, vol. 1, München–Berlin, 1918, p. 301 (v. povestea vânătorului și a oglinzii care vede tot).

[48] „Nebunia iubirii“, provocată de proiecția animei, este examinată de Eleanor Bertine în Human Relationships, pp. 113 și urm. Vezi, de asemenea, studiul excelent al lui H. Strauss, „Die Anima als Projections–erlebnis“, material nepublicat, Heidelberg, 1959.

[49] Jung discută posibilitatea integrării psihice printr-o anima negativă în Opere complete, vol. 11, pp. 43 și urm.; v. și Opere complete, vol. 9/1, p. 209 și urm., și vol. 12, cap. II/2.

[50] Pentru cele patru stadii ale anima, vezi Opere complete, vol. 16 (Trei, 2013), pp. 197–198.

[51] Hypnerotomachia lui Francesco Colonna a fost interpretată de Linda Fierz-David în Der Liebestraum des Poliphilo, Zürich, 1947.

[52] Citatul care descrie rolul anima se găsește, în engleză, în Aurora Consurgens I, trad. de E.A. Glover. Vezi și trad. rom. din Jung, Mysterium Conjunctionis (Opere complete, vol. 14/3, Trei, București, 2006).

[53] Jung examinează cultul cavaleresc al domniței, în Opere complete, vol. 6 (Trei, 2004), pp. 238 și urm. Vezi și Emma Jung și M.-L. von Franz, Die Graalslegende in psychologischer Sicht, Zürich, 1960.

[54] Pentru apariția acestui animus ca o „convingere sacră", vezi Opere complete, vol. 7 (Trei, 2006), cap. II/6; vezi și Opere complete, vol. 9, cap. III. Vezi, de asemenea, Emma Jung, Animus and Anima, passim.; Esther Harding, Woman's Mysteries, New York, 1955; Eleanor Bertine, Human Relationships, pp. 128 și urm.; Toni Wolff, Studien zu C.G. Jung's Psychologie, Zürich, 1959, pp. 257 și urm.; Erich Neumann, Zur Psychologie des Weiblichen, Zürich, 1953.

[55] Cf. Die Märchen der Weltliteratur, coord. de F. von der Leyen și P. Zaunert, Jena, 1926, pp. 117 și urm.

[56] Animusul, ca furnizor de calități masculine valoroase, este abordat de către Jung în Opere complete, vol. 9 (cap. III) și vol. 7 (capitolul II/6).

[57] Vezi „Die schwarze Königstochter", Märchen aus dem Donaulande, Die Märchen der Weltliteratur, Jena, 1926, pp. 150 și urm.

[58] Cf. „Von einer Frau die zur Spinne wurde", trad. germ. de K. Rasmussen, Die Gabe des Adlers, pp. 121 și urm.

[59] O discuție cu privire la personificările tinere și bătrâne ale Sinelui, apare în Jung, Opere complete, vol. 9/1 (cap. VI).

[60] Mitul lui P'an-ku poate fi găsit în Donald MacKenzie, Myths of China and Japan, Londra, p. 260, și în H. Maspéro, Le Taoisme, Paris, 1950, p. 109. Vezi, de asemenea, J.J.M. de Groot, Universismus, Berlin, 1918, pp. 130–131; H. Koestler, Symbolik des Chinesischen Universismus, 1958, p. 40; și Mysterium Coniunctionis, Jung, Opere complete, vol. 14/2.

[61] Cf. August Wünsche, Schöpfung und Sündenfall des ersten Menschen, Leipzig, 1906, par. 8–9. Hans Leisegang, Die Gnosis, Leipzig, Krönersche Taschenausgabe. Pentru interpretarea psihologică, vezi Mysterium Coniunctionis (Opere complete, vol. 14/2), cap. V; vezi și Jung, Opere complete, vol. 12. De

asemenea, se pot face conexiuni istorice între chinezul P'an-ku, persanul Gayomart și legendele lui Adam — vezi Sven S. Hartmann, Gayomart, Uppsala, 1953, paragr. 46, 115.

[62] Concepția asupra lui Adam, ca „suflet superior", provenind dintr-un curmal, este analizată de E.S. Drower în The Secret Adam: A Study of Nasoraean Gnosis, Oxford, 1960, pp. 23, 26, 27, 37.

[63] Citatul din Meister Eckhart este din F. Pfeiffer, Meister Eckhardt, trad. engl. de C. de B. Evans, Londra, 1924, vol. 2, p. 80.

[64] Pentru discuțiile lui Jung cu privire la Omul Cosmic, vezi Opere complete, vol. 9/2 (cap. V); v. și „Răspuns lui Iov", în Opere complete, vol. 11. Vezi, de asemenea, Esther Harding, Journey into Self, Londra, 1956, passim.

[65] Cf. Gershom Sholem, Major Trends in Jewish Mystiscism, 1941; v. și Jung, Opere complete, vol. 14/2.

[66] Simbolul perechii regale este examinat în Jung, Opere complete, vol. 16, pp. 224 și urm., și în Mysterium Coniunctionis, Opere complete, vol. 14/1–2. Vezi, de asemenea, Banchetul lui Platon și Omul-Zeu gnostic, dar și figura Anthroposului.

[67] Pentru piatră ca simbol al Sinelui, vezi Jung, Von den Wurzeln des Bewussteins, Zürich, 1954, pp. 200 și urm., 415 și urm. și 449 și urm.

[68] Momentul la care nevoia de individuare este recunoscută la modul conștient este discutat în Jung, Opere complete, vol. 12; vezi și Von den Wurzeln des Bewussteins, pp. 200 și urm., și Opere complete, vol. 9/2; v. și Toni Wolff, Studien zu C.G. Jung's Psychologie, p. 43. Vezi, de asemenea, Mysterium Coniunctionis, Opere complete, vol. 14/2.

[69] Pentru o discuție amplă cu privire la „imaginația activă", vezi textul „Funcția transcendentă", în Jung, Opere complete, vol. 8.

[70] Zoologul Adolf Portmann descrie „natura interioară" în Das Tier als soziales Wesen, Zürich, 1953, p. 366.

[71] Credințele străvechi germanice cu privire la pietrele mortuare sunt discutate de Paul Herrmann, în Das Altgermanische Priesterwesen, Jena, 1929, p. 52; și în

Von den Wurzeln des Bewussteins, .pp. 198 și urm.

[72] Descrierea lui Morenius cu privire la piatra filosofală este citată de Jung în Opere complete, vol. 12.

[73] Această suferință este necesară pentru a descoperi piatra în discursul alchimic; cf. Jung, Opere complete, vol. 12.

[74] Jung vorbește despre relația dintre psihic și materie în Două scrieri de psihologie analitică (Opere complete, vol. 7).

[75] Pentru o explicație completă, vezi „Sincronicitatea, ca principiu al corelațiilor acauzale“, în Opere complete, vol. 8.

[76] Fragmentul care urmează este din Charles Luk, Lu K'uan Yű, Ch'an and Zen Teaching, Londra, p. 27.

[77] Pentru opinia lui Jung cu privire la întoarcerea la religiile orientale, pentru a intra în conexiune cu inconștientul, vezi „Despre simbolistica mandalei“, în Opere complete, vol. 9/1. Vezi și Opere complete, vol. 12.

[78] Povestea despre Bath Bâdgerd este din Märchen aus Iran, Die Märchen der Weltliteratur, Jena, 1959, pp. 150 și urm.

[79] Jung examinează sentimentul modern de a fi o „cifră statistică“, în The Undiscovered Self, pp. 14, 109.

[80] Interpretarea subiectivă a viselor este discutată de Jung în Opere complete, vol. 16, pp. 178 și urm. și vol. 8 (cap. X).

[81] Despre „acordajul“ omului la mediu, v. A. Portmann, Das Tier als soziales Wesen, pp. 65 și urm. Vezi, de asemenea, N. Tinbergen, A Study of Instinct, Oxford, 1955, pp. 151 și urm.

[82] El.E.E. Hartley dezbate problematica inconștientului colectiv în Fundamentals of Social Psychology, New York, 1952. Vezi, de asemenea, Th. Janwitz și R. Schulze, „Neue Richtungen in der Massenkommunikationsforschung“, în revista Rundfunk und Fernsehen, 1960, pp. 7 și urm. Vezi, de asemenea, art. acelorași doi autori „Unterschwellige Kommunikation“, în ibidem, 1960 (nr. 3/4), pp. 283 și 306. (Această informație este datorată amabilității dlui René Malamoud.)

[83] Valoarea libertății (de a crea ceva folositor) este discutată de Jung în The Undiscoverd Self, p. 9.

[84] Vezi Jung, Opere complete, vol. 11.

[85] Jung dezbate simbolismul religios în visele moderne în Opere complete, vol. 12.

[86] Adăugarea celui de-al patrulea element la trinitate este examinată de Jung în Mysterium Coniunctionis (Opere complete, vol. 14/2); și vol. 8 din Operele complete jungiene.

[87] Viziunea lui Black Elk este din Black Elk Speaks, ed. John G. Neihardt, New York, 1932. Ediția germană: Schwarzer Hirsch: Ich rufe mein Volk, Olten, 1955.

[88] Povestea sărbătorii vulturilor la eschimoși este prezentată în Knud Rasmussen, Die Gabe des Adlers, pp. 23 și urm.

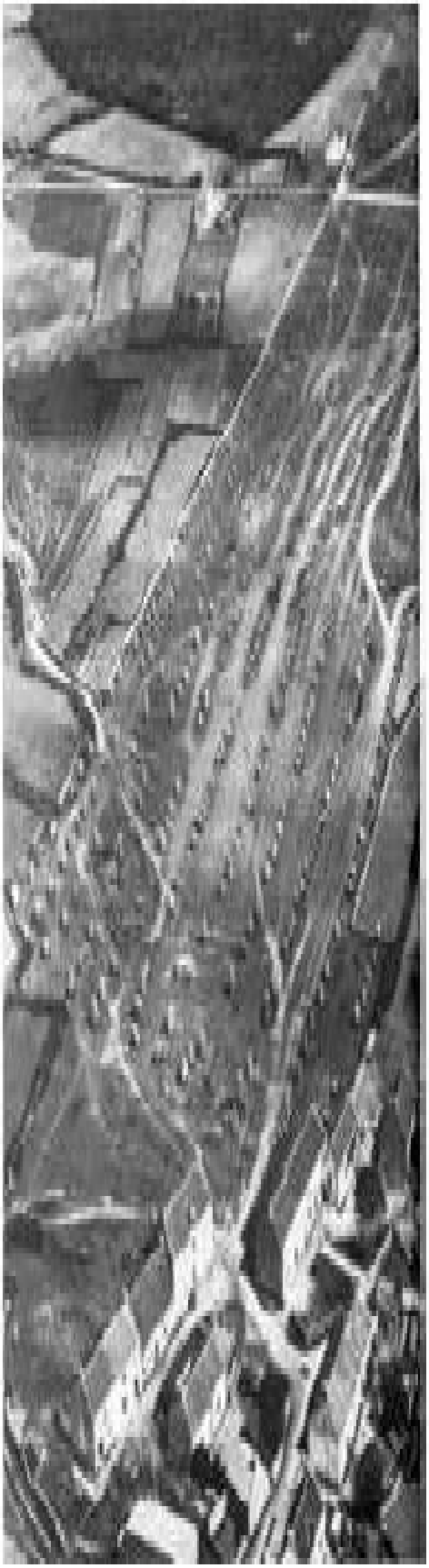
[89] Jung vorbește despre modelarea materialului mitologic originar, în Opere complete, vol. 11, pp. 36 și urm.; vezi și vol. 12, „Introducere“.

[90] Fizicianul W. Pauli a descris efectele descoperirilor științifice moderne, cum sunt cele ale lui Heisenberg, în articolul „Die philosophische Bedeutung der Idee der Komplementarität“, apărut în revista Experientia, vol. VI/2, pp. 72 și urm.; vezi și art. „Wahrscheinlichkeit und Physik“, în Dialectica, vol. VIII/2, 1954, p. 117.

Partea IV

Simbolismul în artele vizuale

Aniela Jaffé



În stânga, monoliții din Carnac, din regiunea bretonă, datând din anul 2000 î.Chr. — pietrele neprelucrate, puse în poziție verticală, sunt dispuse în șiruri, despre care se crede că ar fi fost folosite în ritualuri sacre și în procesiuni religioase. În dreapta, pietre brute, peste nisipul greblat, într-o grădină zen-budistă (în templul Ryoanji din Japonia). Deși aparent sunt dispuse haotic, pietrele exprimă, în aranjamentul lor, o spiritualitate înalt rafinată.

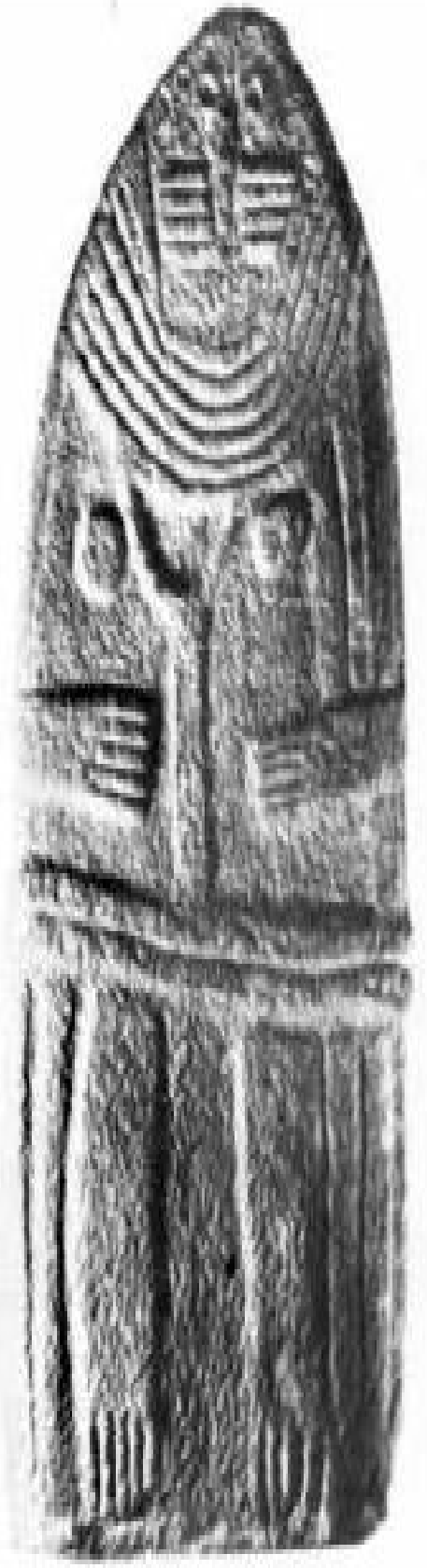
Simboluri sacre — piatra şi animalul

Istoria simbolismului arată că orice poate avea o semnificaţie simbolică — obiectele naturale (cum ar fi pietrele, plantele, animalele, oamenii, munţii şi văile, soarele şi luna, vântul, apa şi focul), obiectele construite de om (casele, bărcile sau maşinile) sau chiar formele abstracte (numerele, triunghiul, pătratul şi cercul). De fapt, întregul cosmos este un potenţial simbol.

Omul, cu propensiunea lui de a făuri simboluri, transformă inconştient obiectele sau formele în simboluri (înzestrând astfel obiectele cu o semnificaţie psihică) şi le exprimă atât în religie, cât şi în artele vizuale. Istoria intricată a religiei şi artei, datând încă din timpuri preistorice, este o mărturie, lăsată de antecesorii noştri, a simbolurilor semnificative şi dinamice pentru ei. Chiar şi în zilele de azi, aşa cum arată pictura şi sculptura moderne, interacţiunea dintre religie şi artă este încă vie.

În prima parte a discuţiei mele asupra simbolismului în artele vizuale, intenţionez să examinez unele dintre motivele care au fost în mod universal sacre şi încărcate de mister pentru om. Apoi, în restul acestui capitol, aş dori să discut fenomenul artei secolului XX, dar nu în termenii simbolurilor artistice, ci în termenii semnificaţiei artei înseşi ca simbol — ca expresie simbolică a condiţiei psihice a lumii moderne.

În următoarele pagini, am ales trei motive recurente, prin care ilustrez prezenţa şi natura simbolismului în artă, în perioade diferite. Acestea sunt simbolurile pietrei, animalului şi cercului — fiecare dintre acestea a avut o semnificaţie psihică durabilă, începând cu cele mai timpurii expresii ale conştiinţei umane până la cele mai sofisticate forme ale artei secolului XX.



În stânga, un menhir preistoric — o stâncă sculptată cu câteva gesturi minime într-o formă feminină (probabil o zeiță maternă). În dreapta, o sculptură de Max Ernst (1891–1976), care a modificat, tot prin intervenții minime, forma naturală a pietrei.

Știm că până și pietrele neprelucrate aveau un puternic înțeles simbolic pentru oamenii din Antichitate și pentru societățile primitive. Despre rocile brute, naturale se credea că ar fi sălașuri ale spiritelor sau zeilor și erau folosite în culturile primitive ca lespezi de mormânt, pietre de hotar sau obiecte de venerare religioasă. Folosirea lor poate fi considerată drept o formă primordială de sculptură — o primă tentativă de a investi piatra cu o putere mai expresivă decât i-ar fi acordat-o întâmplarea sau natura.

Povestea visului lui Iacov, din Vechiul Testament, este un exemplu tipic despre cum, în urmă cu mii de ani, omul simțea că în piatră ar fi fost întrupat un zeu sau un spirit divin și despre cum piatra a devenit simbol (Facerea 28:10–19)

Iar Iacov... s-a dus în Haran. Ajungând însă la un loc, a rămas să doarmă acolo, căci asfințise soarele. Și luând una dintre pietrele locului aceluia și punându-și-o căpătâi, s-a culcat în locul acela. Și a visat că era o scară, sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul; iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și se pogorau pe ea. Apoi s-a arătat Domnul în capul scării și i-a zis: „Eu sunt Domnul, Dumnezeul lui Avraam, tatăl tău, și Dumnezeul lui Isaac. Nu te teme! Pământul pe care dormi ți-l voi da ție și urmașilor tăi...“

Iar când s-a deșteptat din somnul său, Iacov a zis: „Domnul este cu adevărat în locul acesta și eu n-am știut!“ Și, spăimântându-se Iacov, a zis: „Cât de înfricoșător este locul acesta! Aceasta nu e alta fără numai casa lui Dumnezeu, aceasta e poarta cerului!“ Apoi s-a sculat Iacov dis-de-dimineață, a luat piatra ce și-o pusese căpătâi, a pus-o stâlp și a turnat pe vârful ei untdelemn. Iacov i-a pus locului aceluia numele Betel (casa lui Dumnezeu).

Pentru Iacov, piatra era o parte esențială a revelației. Era mediatorul între el și divinitatea supremă.

În multe sanctuare primitive din roci, zeitatea este reprezentată nu numai printr-o singură piatră, ci prin multe roci brute mărețe, aranjate în modele distincte. (Alinierile geometrice ale stâncilor din Bretania și cercul rocilor de la Stonehenge sunt exemple faimoase în acest sens.) Aranjamentele din pietre neșlefuite joacă roluri importante în grădinile sofisticate ale budismului zen. Dispunerea lor nu este geometrică, ci pare să fie întâmplătoare. Este, de fapt, expresia unei spiritualități extrem de rafinate.

De foarte timpuriu în istorie, omul a încercat să exprime ceea ce credea a fi sufletul sau spiritul unei roci, prelucrând-o într-o formă recognoscibilă. În multe cazuri, forma era o aproximare mai mult sau mai puțin precisă a figurii umane — de exemplu, menhirii vechi, cu contururile lor faciale grosiere, sau hermele, care s-au dezvoltat din pietrele de hotar din Grecia antică, sau multitudinea de idoli din piatră, cu trăsături umane. Animarea pietrei este explicată ca proiecție a unui conținut mai mult sau mai puțin distinct al inconștientului în acea piatră.

Tendința primitivă de a sculpta niște trăsături minime ale figurii umane și de a păstra o mare parte din forma naturală a stâncii poate fi observată, de asemenea, în sculptura modernă. Multe exemple dovedesc preocuparea artistului pentru „exprimarea de sine“ a pietrei; pentru a folosi limbajul miturilor, pietrei i se permite să „vorbească pentru ea însăși“. Acest lucru poate fi observat, de exemplu, în operele sculptorului elvețian Hans Aeschbacher, ale sculptorului american James Rosati și ale artistului german Max Ernst. Într-o scrisoare trimisă din Maloja, în 1935, Ernst[91] scria: „Eu și Alberto (artistul elvețian Giacometti) suntem bolnavi de sculpturită. Lucrăm cu bolovani de granit, mari și mici, din morena gheţarului Forno. Lustruiți minunat de timp, îngheț și vreme, ei sunt fantastic de frumoși. Nicio mână umană nu poate face asta. Așa că de ce nu am lăsa grosul muncii pe seama acestor elemente naturale, noi mulțumindu-ne să zgâriem pe acești bolovani runele propriului nostru mister?“

Max Ernst nu explică ce înțelege prin „mister“. Însă, mai târziu, în acest capitol, voi încerca să arăt faptul că „misterele“ artiștilor moderni nu sunt cu mult diferite de cele ale vechilor maeștri care cunoșteau „spiritul pietrei“.

Accentul pus pe acest „spirit“, în mare parte din sculptură, este un indiciu al suprapunerilor permanente dintre religie și artă. Uneori acestea nu pot fi clar

delimitate una de alta. Aceeaşi ambivalenţă poate fi văzută, de asemenea, şi în cazul unui alt motiv simbolic, aşa cum apare în operele de artă străvechi: simbolul animalului.

Reprezentările animalelor datează încă din Epoca de Gheaţă (cca. 60 000–10 000 î.Chr.). Ele au fost descoperite pe pereţii peşterilor din Franţa şi Spania, la sfârşitul secolului al XIX-lea, însă importanţa lor deosebită a fost realizată recent, de arheologi, care au început să fie preocupaţi de semnificaţia acestor picturi rupestre abia în secolul XX. Aceste cercetări au revelat o cultură preistorică nebănuită, infinit de îndepărtată.

Chiar şi în zilele de azi, peşterile care conţin gravuri şi picturi în piatră par a fi bântuite de o magie stranie. Conform istoricului de artă Herbert Kühn[92], locuitorii zonelor din Africa, Spania, Franţa şi Scandinavia, unde s-au descoperit asemenea picturi, nu puteau fi convinşi să se apropie de peşteri. Îi reţinea un fel de veneraţie religioasă sau poate o teamă de spiritele plutind pe lângă roci şi picturi. În Africa de Nord, nomazii care trec pe acolo încă îşi lasă ofrandele votive în faţa picturilor străvechi. În secolul al XV-lea, Papa Calixt al II-lea a interzis ceremoniile religioase în „peştera cu picturi cu cai“. Nu se ştie la ce grotă se referea papa, însă nu există dubiu că era vorba despre o cavernă din perioada epocii de gheaţă, conţinând imagini cu animale. Toate acestea dovedesc că peşterile şi rocile cu reprezentări de animale au fost dintotdeauna percepute de om, instinctiv, ca nişte spaţii ce-au constituit, de la bun început, nişte locuri religioase. Numenul locului a supravieţuit secolelor.

În unele grote, vizitatorul modern trebuie să pătrundă prin pasaje joase, întunecoase, umede, până ce, deodată, se deschid „camerele“ mari, pictate. Accesul dificil poate exprima dorinţa oamenilor primitivi de a păzi de privirea lumii tot ceea ce era conţinut în peşteri şi ce se petrecea acolo, pentru a proteja misterul acelor picturi. Vederea bruscă şi neaşteptată a picturilor trebuie să fi avut un efect copleşitor asupra oamenilor primitivi.

Picturile rupestre paleolitice sunt, în marea lor parte, reprezentări ale animalelor, ale căror mişcări şi posturi au fost urmărite în natură şi sunt reproduse cu abilităţi artistice deosebite. În tot cazul, există multe detalii care arată că figurile pictate intenţionau a avea un efect mult mai profund — ele nu erau doar nişte simple reprezentări naturaliste. Kühn scrie: „Este straniu că multe picturi rupestre primitive au fost folosite ca ţinte. În Montespan avem o reprezentare a unui cal care este atras într-o capcană; pictura este însemnată cu urmele săgeţilor trase

asupra ei. Un model din lut, al unui urs, găsit în aceeaşi grotă, are 42 de înţepături“.

Aceste imagini sugerează o vânătoare magică, asemenea celei practicate azi, încă, de triburile de vânători din Africa. Animalul pictat funcţionează ca „dublu“; prin uciderea lui simbolică, vânătorii încearcă să anticipeze şi să asigure moartea animalului real. Aceasta este o formă de magie simpatetică, bazându-se pe „realitatea“ unui dublu reprezentat într-o imagine: ceea ce se întâmplă în pictură se va petrece şi cu originalul. Faptul psihic care se află la baza acestei credinţe rezidă în identificarea puternică a fiinţei vii cu imaginea sa, despre care se consideră că ar reprezenta sufletul acelei fiinţe. (Acesta este unul dintre motivele pentru care o mare parte a popoarelor primitive din ziua de azi este reticentă în a se lăsa fotografiată.)

Alte picturi rupestre trebuie să fi avut un rol în riturile magice ale fertilităţii. Ele arată animale în momentul împerecherii; un exemplu poate fi văzut în figurile femelei şi masculului de bizon din peştera Tuc l’Audubert, din Franţa. În acest fel, imaginea realistă a animalelor a fost îmbogăţită cu conotaţii magice, căpătând o semnificaţie simbolică. Acea pictură rupestră a devenit astfel imaginea esenţei vieţii animale.

Cele mai interesante figuri din picturile rupestre sunt cele ale unor fiinţe semiumane, în veşminte animale, care se găsesc uneori pe lângă animale. În grota Trois-Frères, din Franţa, un bărbat înfăşurat într-o piele de animal cântă la un flaut primitiv, de parcă ar vrea să vrăjească animalele. În aceeaşi peşteră, se află o fiinţă umană care dansează, având coarne de cerb, cap de cal şi labe de urs. Această figură, dominând un amestec de câteva sute de animale, este, fără nicio îndoială, „Domnitor peste toate animalele“.

Obiceiurile şi practicile unor triburi primitive africane din ziua de azi pot clarifica înţelesul acestor figuri misterioase şi, fără niciun dubiu, simbolice. În riturile de iniţiere, în societăţi secrete şi chiar în instituţia monarhică a acestor triburi, animalele şi deghizările în animale joacă deseori un rol important. Regele şi şeful de trib sunt, şi ei, animale — în general lei sau leoparzi. Rămăşiţe ale acestui obicei pot fi încă descoperite în titlul împăratului Etiopiei, Haile Selassie („Leul lui Iuda“), sau în numele onorific al dr. Hastings Banda („Leul din Nyasaland“).

Cu cât ne întoarcem mai mult în timp sau cu cât societatea este mai primitivă şi

mai apropiată de natură, cu atât aceste titluri trebuie luate la sensul cel mai propriu. Un șef de trib primitiv nu este numai deghizat în animal; atunci când el apare, la riturile de inițiere, în piele de animal, el este animalul respectiv. Mai mult, el este un spirit de animal, un demon terifiant care realizează și circumcizia. În asemenea momente, el încorporează sau reprezintă străbunul tribului și al clanului, fiind, de aceea, zeul primordial. El reprezintă și este animalul-„totem“. De aceea, probabil că nu am greși cu mult dacă am vedea în figura dansatorului om-animal, din peștera Trois-Frères, un fel de șef de trib care s-a transformat, prin această deghizare, într-un demon animal.

În stânga, o pictură rupestră din Trois-Frères, incluzând (în colțul de jos-dreapta) o figură umană, poate un șaman, cu coarne și copite. Ca exemplu de dansuri „animalice“: în dreapta, un dans birmanez al bivolului, în care dansatorii mascați sunt posedați de spiritul animalului.

De-a lungul timpului, deghizarea integrală în animal a fost înlocuită în multe locuri de măștile de animale sau demoni. Oamenii primitivi își manifestau cu generozitate toate abilitățile lor artistice asupra acestor măști, multe dintre ele fiind încă de nedepășit, prin puterea și intensitatea expresiei lor. Deseori, aceste măști fac obiectul aceleiași venerații de care se bucură zeul sau demonul. Măștile de animale joacă un rol important în artele populare în multe țări moderne, cum ar fi Elveția sau Japonia modernă, în care se joacă, încă, anticul teatru nō[93], realizat cu măști magnific de expresive. Funcția simbolică a măștii este aceeași cu cea a deghizării inițiale în animal. Expresia umană individuală este ocultată, dar, în locul ei, purtătorul de mască își asumă demnitatea și frumusețea (dar și expresia înfricoșătoare) a unui demon animal. În termeni psihologici, masca transformă purtătorul ei într-o imagine arhetipală.

Dansul, care la început era numai o completare a deghizării animale, prin mișcări și gesturi potrivite, probabil că se adăuga suplimentar inițierii sau altor ritualuri. Era, ca să zicem așa, realizat de niște demoni, în onoarea unui demon. În lutul moale al peșterii Tuc d’Audubert, Herbert Kühn a descoperit urme care încercuiau figurile animale. Ele arată că dansul era parte a ritualurilor epocii de gheață. Kühn scrie: „Nu pot fi văzute decât urme de călcâie (...) Dansatorii se mișcau asemenea unor bizoni. Performau un dans al bizonului, pentru fertilitate, pentru creșterea numărului animalelor și pentru uciderea lor“.

În capitolul său introductiv, dr. Jung a indicat relația apropiată sau chiar identificarea dintre băștinaș și animalul său totem (sau „sufletul de junglă“). Sunt ceremonii speciale pentru stabilirea acestei relații, în special în riturile de inițiere pentru băieți. Băiatul intră în posesia sufletului său animal și, în același timp, își sacrifică propria „ființă animalică“, prin circumcizie. Acest proces dual îi permite acceptarea în clanul totemic și îi stabilește relația cu animalul său totemic. Dincolo de toate, el devine bărbat și (într-un sens mai larg) ființă umană.

Africanii de pe coasta estică vorbesc despre cei necircumscriși ca fiind niște „animale“. Ei nu au primit un suflet de animal şi nici nu şi-au sacrificat „animalitatea“. Cu alte cuvinte, pentru că nici aspectul uman, nici cel animalic al sufletului băiatului necircumscris nu au devenit conştiente, aspectul lui animalic era considerat ca fiind dominant.

Motivul animalic[94] trimite în mod simbolic la natura primitivă şi instinctuală a omului. Chiar şi oamenii civilizaţi trebuie să conştientizeze violenţa pulsiunilor lor instinctuale şi lipsa de putere în faţa afectelor care erup, în mod independent, din inconştient. Iar această conştientizare este cu atât mai mult de folos pentru populaţiile primitive, al căror nivel de conştientizare nu este suficient de dezvoltat, fiind încă insuficient echipate în faţa furtunilor emoţionale ale inconştientului. În primul capitol al acestei cărţi, atunci când dr. Jung discută despre modalităţile în care omul şi-a dezvoltat puterea de a reflecta, el dă exemplul unui african care a cedat furiei, omorându-şi băieţelul mult-iubit. Atunci când omul şi-a revenit, a fost copleşit de durere şi remuşcări pentru ceea ce făcuse. În acest caz, o pulsiune negativă a erupt şi şi-a îndeplinit sarcina letală, fără să ia în considerare voinţa conştientă. Demonul animalic este un simbol foarte expresiv al unui asemenea impuls. Vivacitatea şi concreteţea imaginii îi permite omului să stabilească o relaţie cu el însuşi, ca reprezentant al puterii copleşitoare din el. Se teme de această putere şi caută să se împace cu ea prin sacrificiu şi ritual.

Un număr mare de mituri vorbesc despre animalul primordial, care trebuie sacrificat pentru fertilitate sau chiar pentru creaţie. Un astfel de exemplu este sacrificarea unui taur, de către zeul solar persan Mithra, din care a răsărit pământul, cu toate bogăţiile şi fecunditatea lui. Ritul primordial al uciderii sacrificiale apare şi în legenda creştină a Sfântului Gheorghe omorând dragonul.

În religiile şi în arta religioasă specifice tuturor raselor umane, zeităţilor supreme le sunt atribuite trăsături animalice, fiind reprezentate ca animale. Vechii babilonieni transferau zeii lor în ceruri, în forma Berbecului, a Taurului, Racului, Leului, Scorpionului, Peştelui şi tot aşa — toate semnele zodiacului. Egiptenii o aveau pe zeiţa Hathor, cu cap de vită, pe Amon, cu cap de berbec şi pe Toth, cel cu cap de ibis sau în forma unui babuin. Ganesha, zeul hindus al norocului, are corp uman şi cap de elefant, Vishnu este un vier, Hanuman este un zeu-maimuţă etc. (Întâmplător, hinduşii nu atribuie omului primul loc în ierarhia fiinţelor: elefantul şi leul sunt mai presus.)

Mitologia greacă este plină de simbolism animalier. Zeus, tatăl zeilor, se apropie deseori de fetele tinere pe care le dorește, luând forma unei lebede, a unui taur sau vultur. În mitologia germană, pisica este sacră pentru zeița Freya, în timp ce vierul, corbul și calul sunt vietăți sacre pentru Wotan.

Chiar și în creștinism, simbolismul animalier joacă un rol surprinzător de important. Trei dintre evangheliști poartă embleme ale animalelor: Luca are boul, Marcu, leul și Ioan șoimul. Unul singur, Matei, este reprezentat numai ca om sau înger. Christos însuși apare simbolic ca Mielul lui Dumnezeu sau ca Pește, însă el este de asemenea șarpele de pe cruce, leul și, mai rar, unicornul[95]. Aceste atribute animalice ale lui Christos arată că Fiul lui Dumnezeu (personificarea supremă a omului) nu se poate lipsi de natura animalică, la fel cum nu se poate lipsi de partea înaltă, spirituală. Subumanul, la fel ca și supraumanul, este simțit ca aparținând de tărâmul divinului; relația dintre aceste două aspecte ale omului este minunat simbolizată în reprezentarea picturală creștină a nașterii lui Christos, într-un staul, printre animale.

Abundența infinită a simbolismului animal în religia și arta din toate timpurile subliniază nu numai importanța simbolului, ci demonstrează și cât de vital este pentru om să integreze în viața lui conținutul psihic al simbolului — instinctul. Animalul în sine nu este nici bun, nici rău; este un element al naturii. Nu poate dori nimic din ce nu face parte din natura lui. Reformulând, își urmează instinctele. Acestea ne par de multe ori misterioase, însă ele își au corespondentul lor în viața umană: instinctul este fundamentul ființei umane.

În om însă, „ființa animalică“ (ce trăiește în el ca psihic instinctual) poate deveni periculoasă dacă nu este recunoscută și integrată în viață. Omul este singura creatură cu puterea de a-și controla instinctele după propria voință, însă este capabil și să le reprime, distorsioneze și rănească — iar un animal, metaforic vorbind, nu este niciodată mai periculos și mai sălbatic decât atunci când este rănit. Instinctele reprimate pot lua în stăpânire omul; ele îl pot și distruge.

Visul frecvent, în care visătorul este urmărit de un animal, simbolizează aproape mereu faptul că un instinct a fost rupt de conștiință și ar trebui să fie (sau încearcă să fie) readus și reintegrat în viață. Cu cât este mai periculos comportamentul animalului din vis, cu atât este mai inconștient sufletul primitiv și instinctual al visătorului, și cu atât este mai imperativă integrarea lui în viață, dacă se vrea preîntâmpinarea un rău ireparabil.

Instinctele reprimate şi rănite sunt pericolele care îl ameninţă pe omul civilizat; impulsurile neinhibate sunt pericolele resimţite de omul primitiv. În ambele cazuri, „animalul“ este înstrăinat de adevărata sa natură; în ambele situaţii, acceptarea sufletului animalic este condiţia pentru o viaţă completă, trăită la întregul potenţial. Omul primitiv trebuie să îmblânzească animalul din el însuşi şi să şi-l facă tovarăş şi sprijin; omul civilizat trebuie să vindece animalul din sine şi să şi-l facă prieten.

Şi ceilalţi autori ai acestei cărţi au discutat despre importanţa motivelor pietrei şi animalelor în vise şi mituri; eu le-am folosit aici numai ca exemple generale ale survenirii unor asemenea simboluri vii de-a lungul istoriei artei (în special al artei religioase). Haideţi să examinăm acum, în acelaşi fel, unul dintre simbolurile cele mai puternice şi universale: cercul.

Simbolul cercului

Dr. M.-L. von Franz a explicat cercul (sau sfera) ca simbol al Sinelui. El exprimă întregul psihicului, cu totalitatea aspectelor sale, incluzând aici relaţia dintre om şi natură. Indiferent dacă simbolul cercului apare în rituri primitive de venerare a soarelui sau în religiile moderne, în mituri sau în vise, în mandalele desenate de călugării tibetani, în planurile de bază ale oraşelor sau în modelele teoretice sferice ale vechilor astronomi, el indică mereu spre unicul şi cel mai important aspect al vieţii — totalitatea ei fundamentală.

Un mit indian al creaţiei povesteşte că zeul Brahma[96], în timp de şedea pe un lotus uriaş, cu o mie de petale, şi-a întors ochii către cele patru puncte cardinale. Această examinare împătrită, din cercul lotusului, era un fel de orientare preliminară, o direcţionare indispensabilă, înainte de a-şi începe munca de creaţie.

O poveste similară este spusă despre Buddha[97]. În momentul naşterii lui, din pământ a răsărit o floare de lotus, iar el a păşit înăuntru, pentru a privi în cele zece direcţii ale spaţiului. (Lotusul, în acest caz, avea opt petale; Buddha s-a uitat de asemenea în sus şi în jos, de unde şi cele zece direcţii). Acest gest simbolic de privire în jur a fost cea mai concisă metodă de a arăta că, încă din

momentul naşterii, Buddha era o personalitate unică, predestinată primirii iluminării. Viitoarea sa personalitate (şi existenţă) poartă deja marca integrităţii.

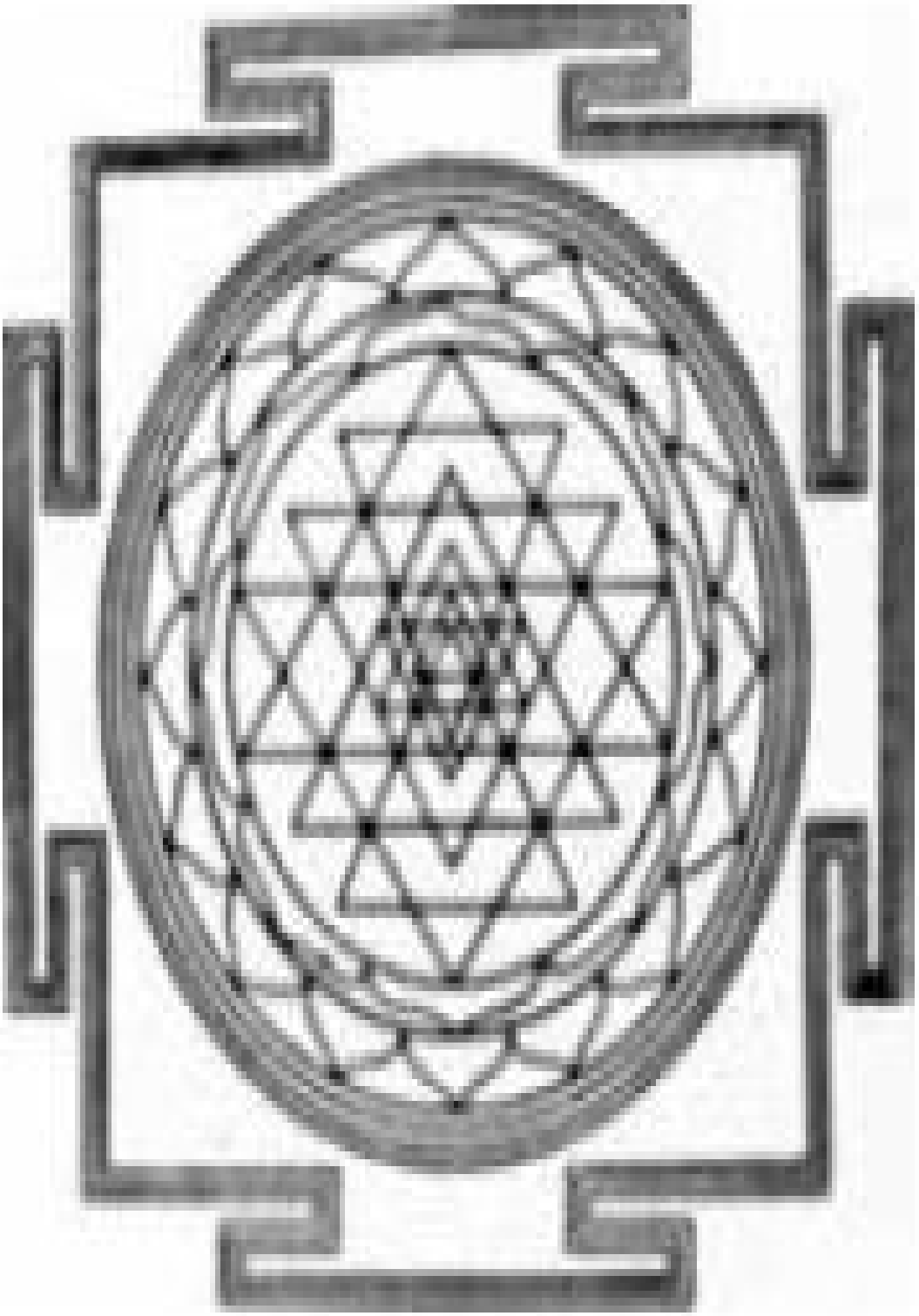
Orientarea în spaţiu, realizată de Brahma şi Buddha, poate fi privită ca fiind simbolică pentru nevoia de orientare psihică a omului. Cele patru funcţii ale conştiinţei[98], descrise de dr. Jung în capitolul său — gândire, simţire, intuiţie şi senzaţie —, echipează omul pentru a face faţă impresiilor pe care le primeşte de la lume — fie cea interioară, fie cea din exterior. Prin intermediul acestor funcţii, omul înţelege şi asimilează experienţa; prin ele poate reacţiona. Survolarea cu privirea, de către Brahma, a celor patru puncte cardinale ale universului simbolizează integrarea necesară a acestor patru funcţii, pe care omul trebuie să o dobândească. (În artă, cercul este deseori împărţit în opt. Acest fapt reprezintă suprapunerea a câte două dintre aceste patru funcţii ale conştiinţei, astfel încât apar patru funcţii în plus, intermediare — de exemplu, gândirea colorată de simţire sau de intuiţie sau simţirea care tinde către senzaţie.)

În artele vizuale ale Indiei şi Orientului Îndepărtat, cercul împărţit în patru sau opt este modelul de imagine religioasă folosit de obicei ca instrument de meditaţie. În lamaismul tibetan, în special, mandalele[99] bogat ilustrate joacă un rol important. De regulă, aceste mandale reprezintă cosmosul în relaţie cu puterile divine.

Multe dintre suporturile de meditaţie orientală sunt, ca structură, pur geometrice. Ele se numesc yantre. În afară de cerc, un motiv yantric foarte comun este format de două triunghiuri intersectate, unul îndreptat în sus, celălalt în jos. În mod tradiţional, forma simbolizează unirea lui Shiva cu Shakti, divinităţile masculină şi feminină, subiect care apare, de asemenea, şi în sculpturi, în variaţii infinite. În termenii simbolismului psihic, exprimă unirea opuselor — unirea lumii personale, temporale, a Eului, cu cea impersonală, atemporală a noneului. În cele din urmă, această unire reprezintă împlinirea şi scopul tuturor religiilor: este unirea sufletului cu Dumnezeu. Cele două triunghiuri intersectate au un înţeles simbolic similar cu cel al mandalei circulare. Ele reprezintă caracterul de întreg al psihicului, adică Sinele, din care fac parte atât conştientul, cât şi inconştientul.

Atât în yantrele triunghiulare, cât şi în reprezentările sculpturale ale uniunii lui Shiva cu Shakti, accentul este pus pe tensiunea opuselor. De aici caracterul puternic erotic şi afectiv al multora dintre ele. Acest dinamism presupune un proces — creaţia sau întruparea întregului —, în timp ce acel cerc cu patru sau

opt raze reprezintă totalitatea ca atare, ca entitate existentă.



O yantra (una dintre formele mandalei), compusă din nouă triunghiuri intersectate. Mandala, simbolizând unitatea, este pusă adesea în legătură cu fiinţele excepţionale din mituri sau legende.

Cercul abstract apare, de asemenea, în picturile zen. Vorbind despre o pictură denumită Cercul, a faimosului preot zen Sangai, un alt maestru scrie: „În şcoala zen, cercul reprezintă iluminarea. El reprezintă perfecţiunea umană“.

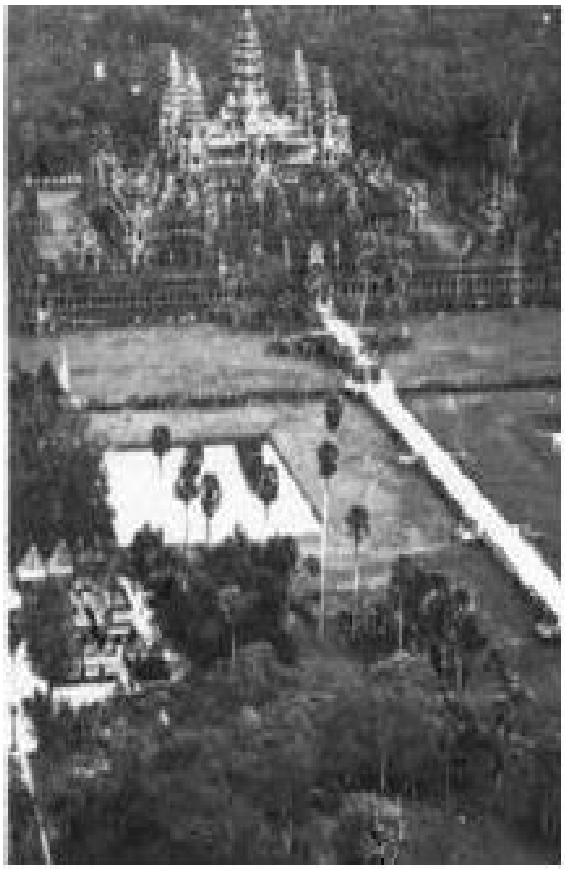
Mandalele abstracte apar şi în arta creştină europeană. Unele dintre cele mai splendide exemple sunt ferestrele catedralelor, în formă de petale de trandafir. Ele sunt reprezentări ale Sinelui omului, transpuse la nivel cosmic. (O mandală cosmică, în forma unui trandafir alb strălucitor, i-a fost revelată lui Dante, într-o viziune.) Putem considera ca fiind mandale şi nimburile lui Christos şi ale sfinţilor creştini, din picturile religioase. În multe cazuri, nimbul lui Christos este divizat în patru, aluzie semnificativă la suferinţele sale, ca Fiu al Omului, şi la moartea lui pe cruce — ceea ce-l face să fie un simbol al totalităţii diferenţiate. Pe pereţii vechilor biserici romanice pot fi văzute uneori nişte figuri abstracte circulare; aceste forme au probabil nişte vechi origini păgâne.

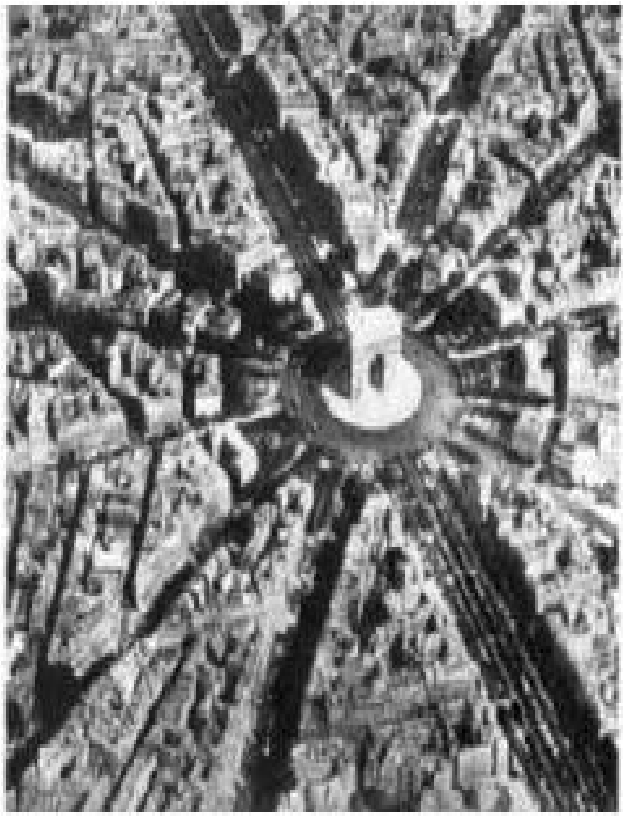
În arta necreştină, asemenea cercuri sunt numite „roţi solare“. Ele apar în gravurile în piatră datând din epoca neolitică, încă înainte de inventarea roţii propriu-zise. Aşa cum a indicat Jung, termenul de „roată solară“ denotă doar aspectul exterior al figurii. Ceea ce conta mereu cu adevărat era experienţa unei imagini interioare arhetipale, pe care omul din epoca de piatră a redat-o în arta lui, cu o credinţă la fel de mare ca atunci când desena tauri, gazele sau cai sălbatici.

În arta creştină, putem vedea multe mandale: de exemplu, în acele picturi destul de rare cu Fecioara Maria[100] în centrul unui arbore circular, care este simbolul lui Dumnezeu, al tufişului în flăcări. Cele mai răspândite mandale din arta creştină sunt cele ale lui Christos înconjurat de cei patru evanghelişti. Ele merg mult înapoi în timp, în vremea reprezentărilor antice egiptene ale zeului Horus, cu cei patru fii ai lui.

Şi în arhitectură, mandala joacă un rol important — însă unul care trece deseori neobservat. Formează planul parterului clădirilor, atât al celor seculare, cât şi al

celor sacre, în aproape toate civilizațiile; se regăsește apoi în planurile cetăților antice, medievale sau chiar moderne[101]. Un exemplu clasic apare în relatarea lui Plutarh, despre întemeierea Romei. Conform acestei relatări, Romulus a trimis după constructori, în Etruria, aceștia învățându-l, prin obiceiuri sacre și reguli scrise, despre toate ceremoniile ce trebuiau împlinite — la fel „ca în mistere“. Întâi au săpat o groapă rotundă, acolo unde va fi comitium, locul reuniunilor publice. În acest puț au aruncat, ca ofrande simbolice, fructe ale pământului. Apoi fiecare om a luat câte o bucățică din pământul de unde a venit și a aruncat-o în groapă. Adânciturii i s-a dat numele de mundus (care însemna, de asemenea, „cosmos“). În jurul ei, Romulus a trasat granițele orașului, în cerc, cu un plug tras de un taur și o vacă. Oriunde fusese prevăzută o poartă, se folosea plugul, pentru a ara locul[102].





În stânga sus, un exemplu de mandală din arhitectura religioasă: templul hindus Angkor Wat, din Cambodgia, o construcţie rectangulară, cu intrări din cele patru colţuri. În dreapta sus, ruinele unei fortificaţii din Danemarca (cca. 1000 d.Chr.), care era în forma unui cerc — aşa cum este şi cetatea Palmanova (stânga jos), din Italia (construită în 1593), cu fortificaţiile sale în formă de stea. În dreapta jos, 10 străzi se întâlnesc în Place de l'Étoile, din Paris, formând astfel o mandală.

Oraşul fondat prin această ceremonie solemnă avea, deci, o formă circulară. Totuşi, vechea şi faimoasa descriere a Romei este de urbs quadrata, cetate pătrată. În conformitate cu o teorie care încearcă să reconcilieze această contradicţie, cuvântul quadrata trebuie să fie înţeles ca însemnând „cvadripartit“[103]; aceasta înseamnă că oraşul circular a fost divizat în patru părţi, prin două artere principale, mergând de la nord la sud, respectiv de la vest la est. Punctul de intersecţie coincidea cu mundusul menţionat de Plutarh.

În conformitate cu o altă teorie, contradicţia poate fi înţeleasă doar ca un simbol, mai precis ca o reprezentare vizuală a problemei matematice insolubile a cvadraturii cercului[104], care a ocupat minţile grecilor şi care avea să joace un rol foarte important în alchimie. Destul de straniu, înainte de a descrie ceremonia cercului, de la întemeierea cetăţii, Plutarh vorbeşte, de asemenea, de Roma, ca fiind Roma quadrata, o cetate pătrată. Pentru el, Roma era simultan cerc şi pătrat.

În fiecare teorie este implicată o mandală adevărată, ceea ce se leagă de afirmaţia lui Plutarh, că aşezarea temeliilor cetăţii a fost învăţată de la etrusci, la fel „ca în mistere“, deci ca într-un ritual secret. Ritualul era mai mult decât o simplă formă exterioară. Prin planul urbanistic care are forma unei mandale, oraşul, cu toţi locuitorii lui, este ridicat deasupra realităţii pur seculare. Acest fapt este subliniat de faptul că oraşul are un centru, acel mundus, care stabileşte relaţia cetăţii cu „cealaltă“ realitate, cu lăcaşul spiritelor ancestrale. (Acest mundus este acoperit de o piatră măreaţă, numită „piatra sufletelor“. În anumite zile piatra era înlăturată, apoi, se zicea, spiritele morţilor se ridicau din locul acela.)

Multe cetăţi medievale au fost întemeiate după planuri în formă de mandala şi au

fost înconjurate de un zid aproximativ circular. Într-un asemenea oraș, așa cum este Roma, două mari artere îl împărțeau în „sferturi“ și duceau la cele patru porți. Biserica sau catedrala se afla în punctul de intersecție al acestora. Sursa de inspirație a cetății medievale cu patru colțuri era Ierusalimul celest[105] (din Apocalipsă), care avea un plan pătrat și ziduri cu trei ori patru porți. Însă Ierusalimul nu avea un templu în centru, pentru că prezența imediată a lui Dumnezeu era în centrul său. (Planul urbanistic în formă de mandală nu este în niciun caz demodat. Un exemplu modern este orașul Washington, D.C.)

Indiferent că vorbim de antici sau de primitivi, planul în formă de mandală nu a fost niciodată dictat de considerații estetice sau economice. El reprezenta transformarea urbei într-un cosmos ordonat, într-un loc sacru, legat, prin centrul său, de lumea cealaltă. Modificarea lui era în acord cu sentimentele și nevoile vitale ale omului religios.

Fiecare clădire, fie ea sacră sau seculară, care are un plan în formă de mandală este proiecția unei imagini arhetipale ce vine din inconștientul uman și se revarsă în lumea exterioară. Orașul, fortăreața și templul au devenit simboluri ale psihicului complet, în acest fel exercitând o influență specifică asupra ființei umane care locuiește în acel loc. (Trebuie subliniat faptul că, și în arhitectură, proiecția conținuturilor psihice era un proces pur inconștient. „Asemenea lucruri nu pot fi gândite“, scria Jung, „ci trebuie să crească din adâncurile uitate, de vreme ce menirea lor este să exprime cele mai profunde intuiții ale conștiinței și cele mai elevate revelații ale spiritului, obținându-se astfel un amalgam al unicității conștiinței prezente cu trecutul secular al umanității.“[106])

Simbolul central al artei creștine nu este mandala, ci crucea sau crucifixul. În timpurile carolingiene, crucea grecească (cea cu brațele egale[107]) era forma obișnuită și, de aceea, mandala era implicată în mod indirect. Dar de-a lungul timpului însă, centrul s-a mutat în sus, până ce crucea a luat forma crucii latine, cu stâlpul vertical mai lung, așa cum o știm în ziua de azi. Această evoluție este importantă, pentru că ea corespunde dezvoltării interne a creștinismului, până în Evului Mediu târziu. În termeni simpli, această evoluție a simbolizat tendința de a muta centrul omului și credinței sale de pe pământ către o sferă spirituală „elevată“. Această tendință a apărut din dorința de a pune în practică ceea ce zicea Iisus: „Împărăția mea nu este în această lume“. Viața pământeană, lumea și trupul erau, de aceea, forțe care trebuiau să fie depășite. Speranțele omului medieval erau astfel direcționate către o altă sferă, pentru că promisiunea împlinirii venea numai dinspre paradis.

Această tentativă şi-a atins potenţialul în Evul Mediu şi în misticismul medieval. Speranţele în lumea de dincolo şi-au găsit expresia nu numai în ridicarea centrului crucii; pot fi observate, de asemenea, în creşterea înălţimii catedralelor gotice, care par să sfideze legile gravitaţiei. Fundaţia cruciformă este cea a unei cruci latine prelungite (deşi baptisteriile, cu bazinul în centru, au un veritabil plan mandalic).

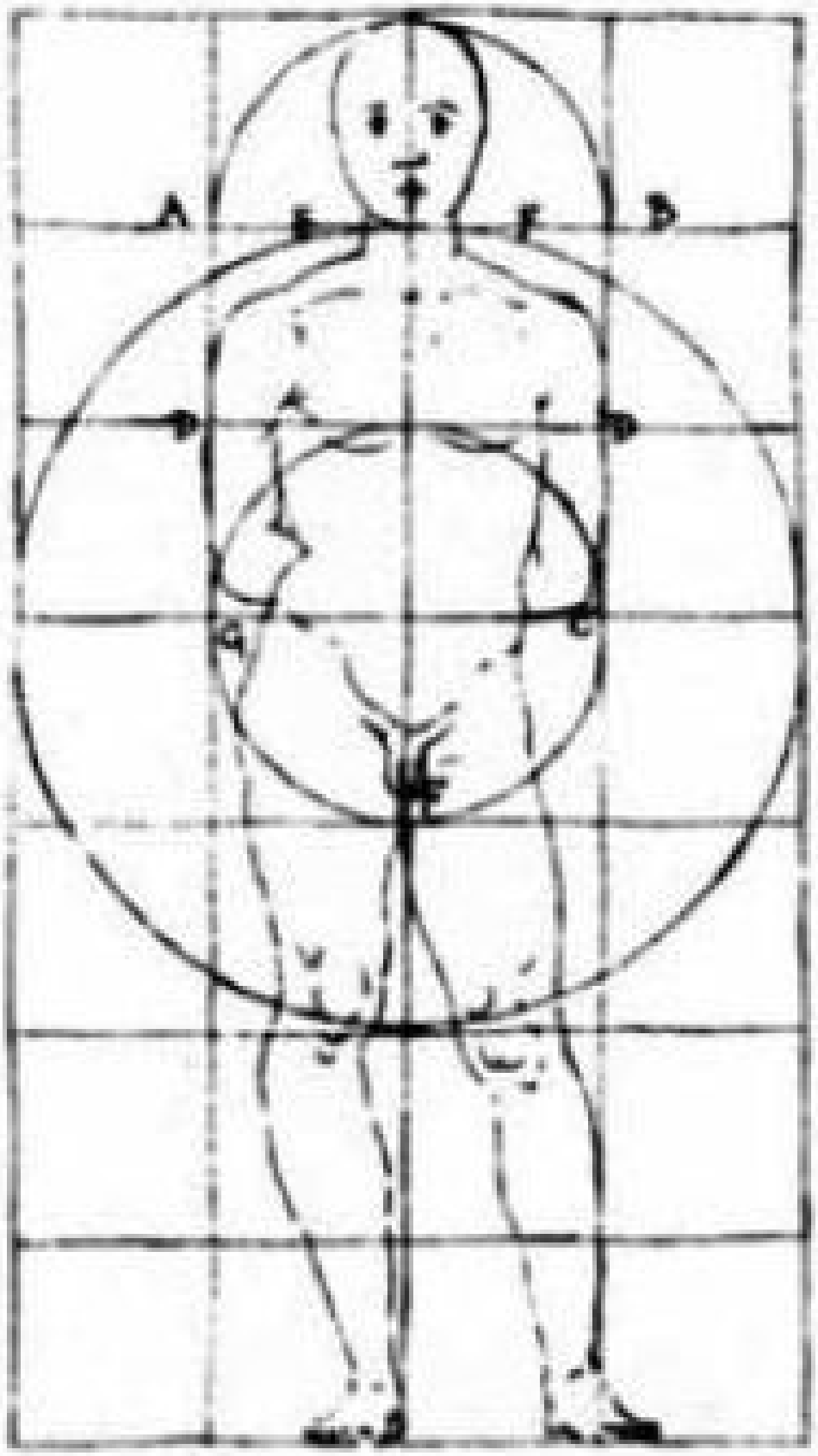
Odată cu zorii Renaşterii, a început să apară o schimbare revoluţionară în viziunea despre lume a omului. Mişcarea „ascendentă“ (care a atins un maximum în Evul Mediu târziu) a început să se retragă; omul s-a întors pe pământ. A redescoperit frumuseţile naturii şi ale corpului, au început primele călătorii în jurul pământului şi s-a dovedit că lumea este sferică. Legile mecanicii şi cauzalităţii au devenit fundamentele ştiinţei. Lumea sentimentelor religioase, a iraţionalului şi misticismului, care a jucat un rol atât de important în timpul Evului Mediu, era din ce în ce mai mult pusă în umbră de triumfurile gândirii logice.

În mod similar, arta a devenit mai realistă şi mai senzuală. A spart tiparele subiectelor religioase medievale, îmbrăţişând întreaga lume vizibilă. S-a lăsat copleşită de manifestările lumii, de splendorile şi ororile sale şi a devenit ceea ce arta gotică fusese înainte: un adevărat simbol al spiritului epocii. În acest mod, cu greu poate fi privit ca fiind ceva întâmplător faptul că o schimbare importantă s-a produs inclusiv în ceea ce priveşte casa Bisericii. În contrast cu catedralele gotice avântate spre cer, acum au apărut mai multe planuri circulare ale fundaţiilor. Cercul a înlocuit crucea latină.

În tot cazul, această schimbare de formă — şi este un punct de referinţă important în istoria simbolismului — trebuie atribuită unor cauze estetice, nu religioase. Este singura explicaţie posibilă a faptului că centrul acestor biserici circulare (adevăratul loc „sfânt“) este gol şi că altarul este plasat într-o firidă dintr-un zid, departe de centru. Din acest motiv, planul nu poate fi descris ca fiind o adevărată mandală. O excepţie importantă este Catedrala Sf. Petru, din Roma, care a fost construită după planurile lui Bramante şi Michelangelo. Aici altarul este în centru. Omul este tentat să atribuie această excepţie geniului arhitecţilor, pentru că geniul măreţ este mereu în afară şi dincolo de timp.

Arhitectura medievală religioasă se baza de obicei pe forma crucii. În stânga, o biserică din secolul al XIII-lea (în Etiopia), săpată în piatră.

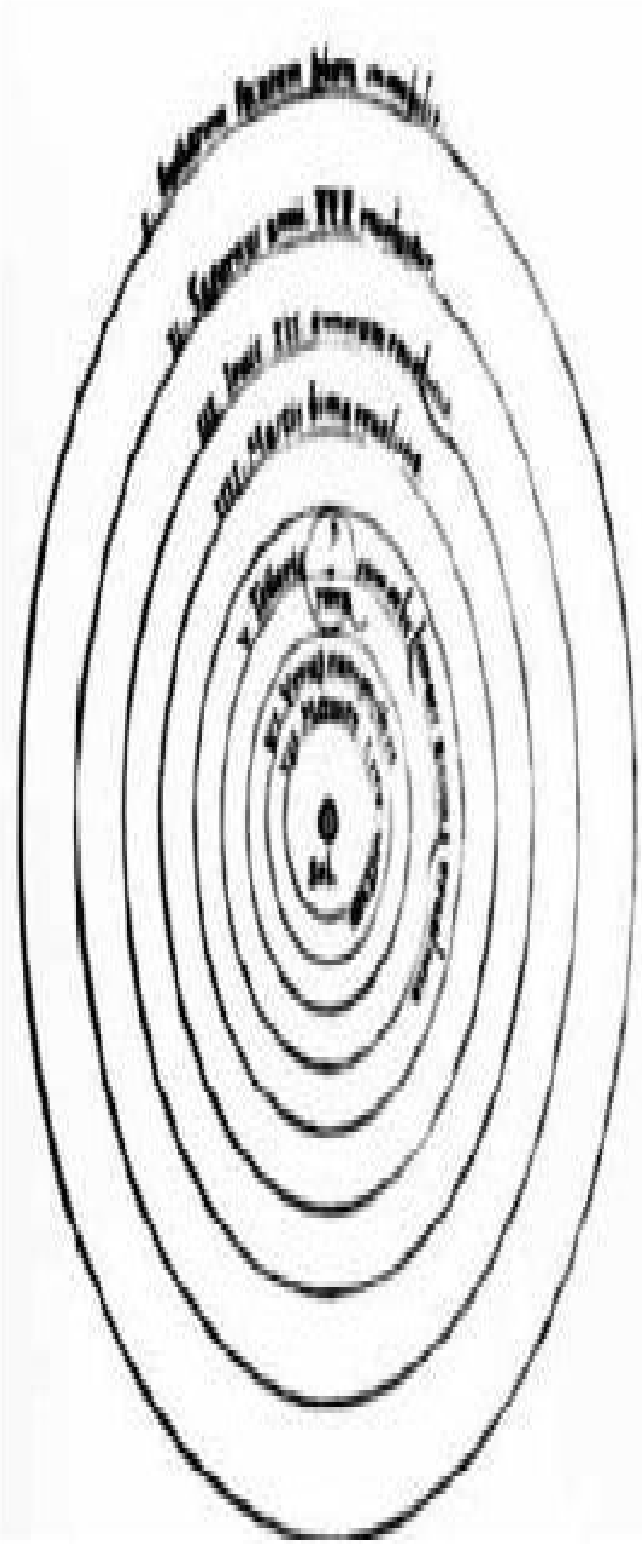
În ciuda schimbărilor cu bătaie lungă aduse de Renaştere în artă, filosofie şi ştiinţă, simbolul central al creştinismului a rămas neschimbat[108]. Iisus este, în continuare, reprezentat pe crucea latină, aşa cum este şi în ziua de azi. Acest fapt înseamnă că centrul omului religios a rămas ancorat într-un plan mai înalt, mai spiritual decât omul terestru, care s-a reîntors la natură. În acest fel, a apărut o ruptură între creştinismul tradiţional şi mintea raţională şi intelectuală a omului modern. Începând din acest moment, cele două laturi ale omului modern nu au mai putut fi puse vreodată împreună. De-a lungul secolelor, odată cu creşterea intuiţiei cu privire la natură şi legile ei, scindarea s-a mărit; şi persistă încă în psihicul creştinilor occidentali din secolul XX.

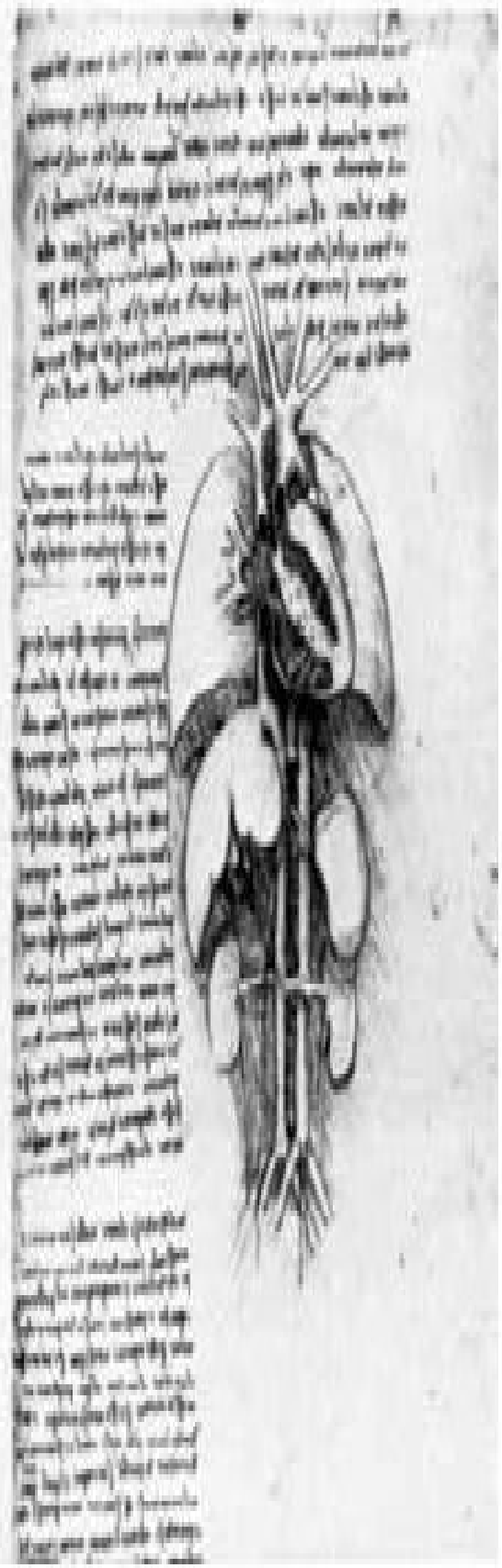


Arta religioasă a Renașterii arată o reorientare spre pământ și trup: în dreapta, planul unei biserici circulare sau bazilici, bazat pe proporțiile corpului uman, desenat de artistul și arhitectul italian al secolului al XV-lea Francesco di Giorgio.

Scurtul istoric prezentat aici a fost, evident, suprasimplificat. Mai mult decât atât, el omite mișcările religioase secrete, din interiorul creștinismului, care luau în considerare, în credințele lor, ceea ce era de obicei ignorat de majoritatea creștinilor: chestiunea răului, a spiritului htonic (sau pământean). Asemenea mișcări au fost întotdeauna minoritare și rareori au avut vreo influență vizibilă, dar, în felul lor, au împlinit rolul important al unui contrapunct față de spiritualitatea creștină.

Printre sectele și mișcările care au apărut în jurul anului 1000 d.Chr., alchimiștii au jucat un rol deosebit de important. Ei venerau misterele materiei, așezându-le la același nivel cu misterele spiritului „ceresc“ al creștinătății. Ceea ce căutau era întregirea omului, incluzând mintea și trupul, așa că au inventat sute de nume și simboluri pentru aceasta. Unul din simbolurile lor centrale era quadratura circuli („cvadratura cercului“), aceasta fiind adevărata mandală.





Interesul renascentist cu privire la realitatea exterioară a produs imaginea copernicană asupra universului, cu Soarele în centru (v. stânga), şi a reorientat artiştii dinspre arta „imaginativă“ înapoi spre natură: dreapta, studiul lui Leonardo asupra inimii omului.

Alchimiştii nu doar că notau tot ceea ce întreprindeau; ei au creat o bogăţie de imagini ale viselor şi viziunilor lor — imagini simbolice care sunt pe cât de profunde, pe atât de derutante. Erau inspirate de latura întunecată a naturii — de răul, vis şi spiritul pământului. Modul de exprimare era întotdeauna unul fantezist, oniric şi ireal, atât în cuvânt, cât şi în imagine. Marele pictor flamand din secolul al XV-lea Hieronymus Bosch poate fi privit drept cel mai reprezentativ artist pentru acest tip de artă imaginativă.

În acelaşi timp însă, pictorii tipic renascentişti (lucrând la lumina zilei, să zicem aşa) produceau cele mai frumoase lucrări de artă bazată pe datele senzoriale. Fascinaţia lor cu privire la pământ şi natură a mers atât de departe, încât a determinat practic evoluţia artelor vizuale pentru următoarele cinci secole. Ultimii mari reprezentanţi ai artei senzoriale, ai artei clipei evanescente, a luminii şi aerului, au fost pictorii impresionişti din secolul al XIX-lea.

Am putea face aici o separare între două tipuri radical diferite de reprezentare artistică. Au fost făcute multe tentative de a le defini caracteristicile. Recent, Herbert Kühn (despre ale cărui studii cu privire la picturile rupestre am vorbit deja) a încercat să facă o distincţie între ceea ce el denumeşte stilul „imaginativ“ şi stilul „senzorial“. Cel „senzorial“ înfăţişează în general o reproducere directă a naturii sau a temei picturii. Cel „imaginativ“, pe de altă parte, prezintă o fantezie sau o experienţă lăuntrică a artistului, exprimate de-o manieră „nerealistă“, „abstractă“ sau chiar onirică. Cele două concepte ale lui Kühn par atât de simple şi de clare, încât mă folosesc de ele cu bucurie.

Primele începuturi ale artei imaginative merg cu mult în urmă în istorie. În bazinul mediteraneean, înflorirea sa datează din mileniul al treilea î.Chr. Foarte recent a fost descoperit faptul că aceste opere de artă străvechi nu sunt rezultatele incompetenţei sau ignoranţei; ele sunt moduri de expresie ale unor sentimente religioase şi spirituale extrem de bine definite. Au o atracţie specială în ziua de

azi, pentru că, în timpul ultimei jumătăți de secol XX, arta a trecut încă o dată printr-o fază care poate fi descrisă ca fiind una „imaginativă“.

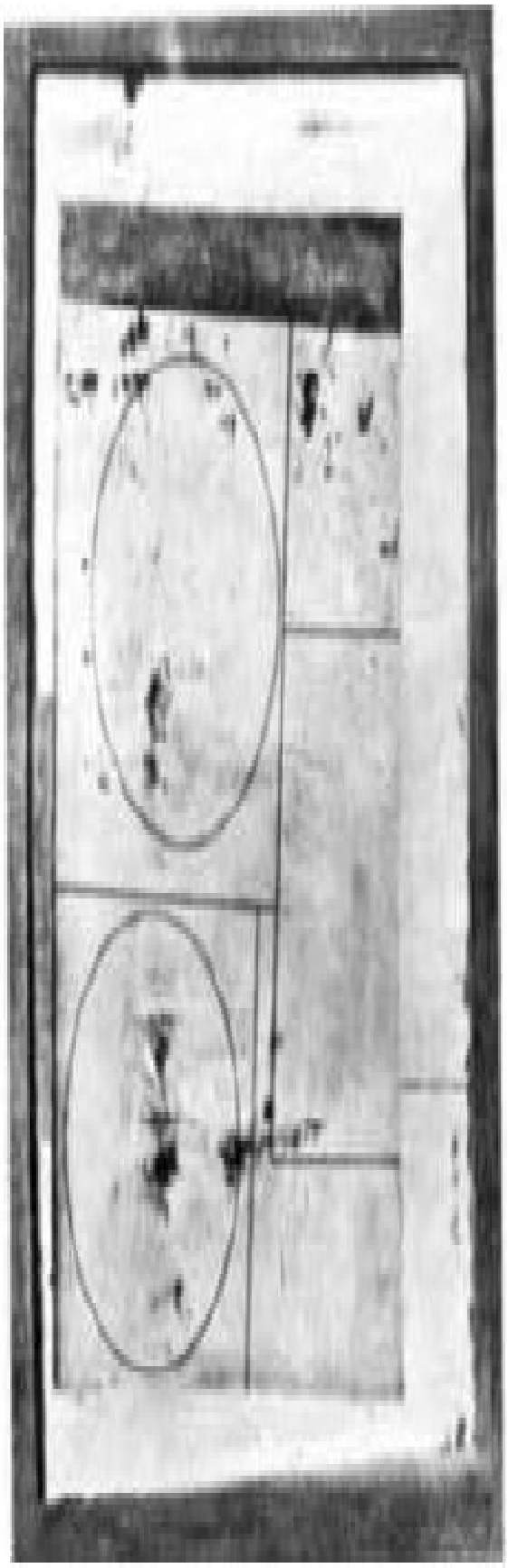
Astăzi, simbolul geometric sau „abstract“ al cercului a ajuns din nou să joace un rol considerabil în pictură. Cu câteva excepții, însă, modul tradițional de reprezentare a trecut printr-o transformare caracteristică, ce corespunde dilemei existenței omului modern. Cercul nu mai este o unică figură cu sens, care cuprinde întreaga lume și domină tabloul. Uneori artistul scoate cercul din poziția dominantă, înlocuindu-l cu un grup de cercuri, vag organizate. Alteori, planul cercului este asimetric.

Un exemplu al asimetriei planurilor cercurilor poate fi observat la faimoasele discuri solare ale pictorului francez Robert Delaunay. O pictură realizată de artistul englez modern Ceri Richards, aflată acum în colecția doctorului Jung, conține un întreg plan asimetric circular, în timp ce, în plan îndepărtat, în stânga, apare un cerc mult mai mic și gol. În Natură moartă cu vază cu năsturei, a pictorului francez Henri Matisse[109], atenția se centrează asupra unei sfere verzi, situate pe o rază oblică neagră, și care pare să strângă în sine multitudinea de cercuri ale frunzelor de năsturei. Sfera se suprapune peste o figură rectangulară, iar colțul ei din stânga sus este pliat. Având în vedere perfecțiunea artistică a picturii, este ușor să uităm că, în trecut, aceste două figuri abstracte (cercul și pătratul) ar fi fost unite și ar fi exprimat o lume de gânduri și sentimente. Însă oricine își amintește de întrebarea asupra sensului va găsi aici hrană pentru gândurile sale: cele două figuri, care de la începuturile timpurilor au format un întreg, sunt în această pictură sfâșiate sau legate în mod incoerent. Totuși, ambele figuri sunt acolo și se ating.

Într-o pictură a artistului de origine rusă Wassily Kandinsky[110], vedem un ansamblu vag de sfere sau cercuri, care par să fie purtate de vânt, asemenea baloanelor de săpun. Ele sunt foarte strâns conectate la un fundal în forma unui dreptunghi mare, cu două dreptunghiuri mai mici, aproape pătrate, în interiorul lui. Într-o altă pictură, numită Câteva cercuri, un nor negru (sau este o pasăre în picaj?) susține un grup destul de haotic de sfere sau cercuri luminoase.

În compozițiile misterioase ale artistului britanic Paul Nash[111], cercurile apar deseori în relații neașteptate. În solitudinea primordială a peisajului său Eveniment în Down, se află o sferă, în prim-planul din dreapta. Deși aparent aduce a minge de tenis, desenul de pe suprafața ei formează diagrama Taijitu, simbolul chinez al eternității; în acest fel, în peisaj, apare o nouă dimensiune a

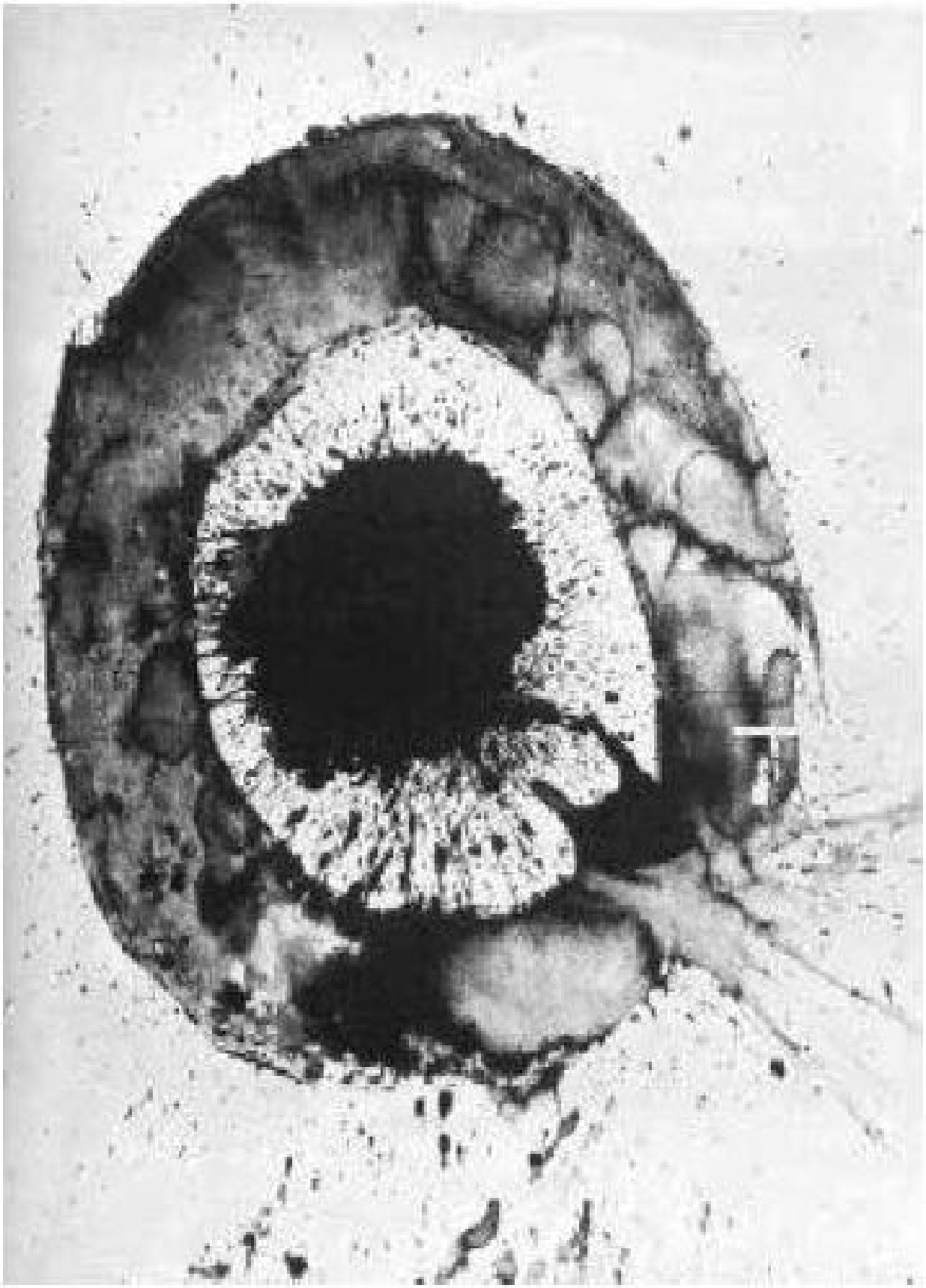
singurătății. Ceva similar are loc în Peisaj dintr-un vis, pictat de același Nash. Niște bile se rotesc în afara privirii, într-un peisaj larg oglindit, cu un soare uriaș profilat pe linia orizontului. O altă sferă se află în prim-plan, în fața oglinzii cvasipătrate.



În stânga, simbolul alchimic al cvadraturii cercului — simbolul întregirii şi al unirii opuselor (observaţi figurile masculină şi feminină). În dreapta, o reprezentare modernă a unui cerc înscris într-un patrulater, realizată de artistul britanic Ben Nicholson (1894–1982): este o formă strict geometrică, vidă, posedând o anumită armonie și frumusețe estetică, însă fiind lipsită de înțelesuri simbolice.

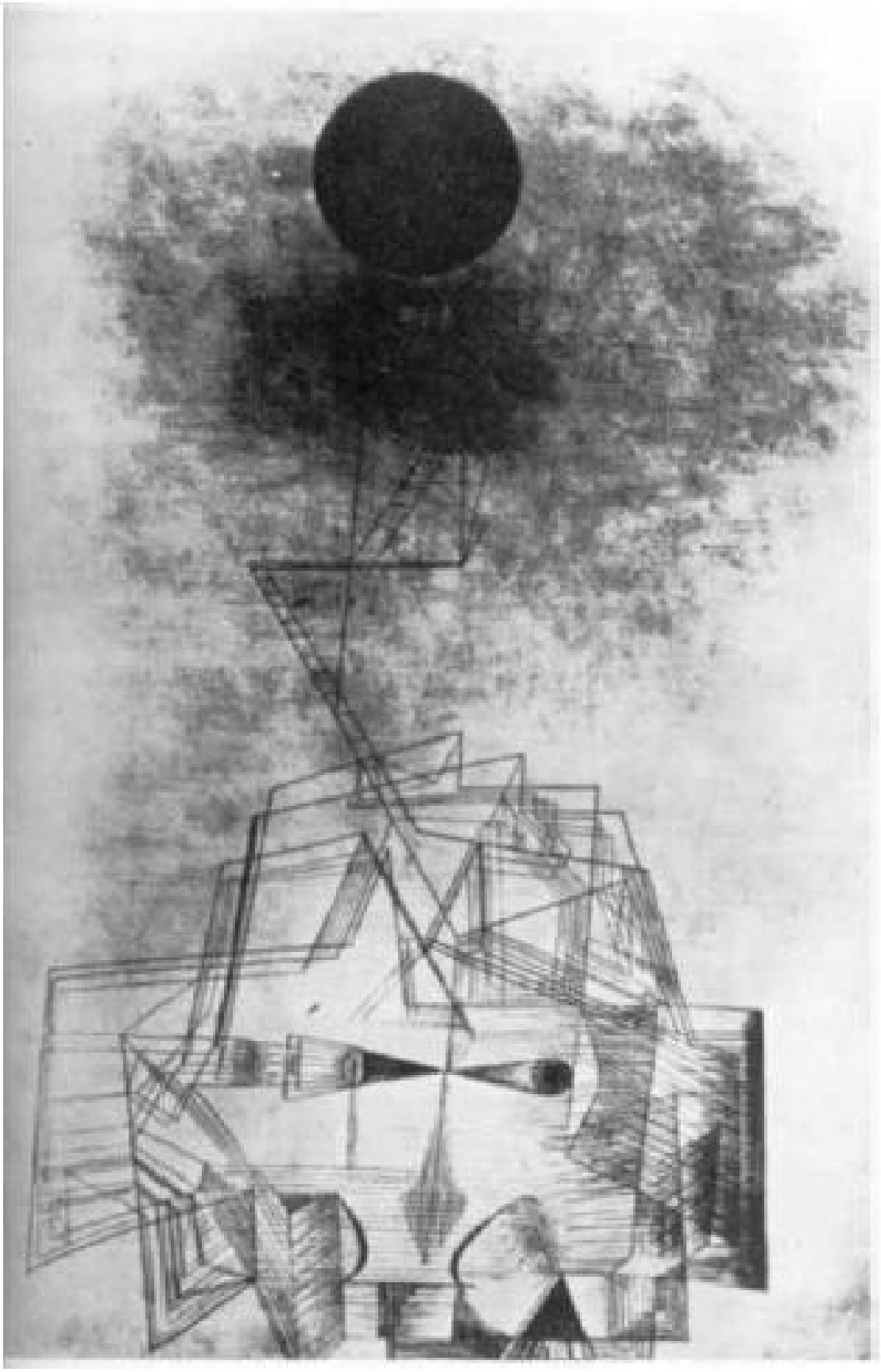
În desenul său Limitele intelectului, artistul elvețian Paul Klee, plasează figura simplă a unei sfere (sau a unui cerc) deasupra unei structuri complexe de trepte și linii. Dr. Jung a evidenţiat faptul că un simbol adevărat apare numai când e nevoie să exprimăm ceva ce nu poate fi gândit sau ceva ce este doar ghicit sau presimţit; acesta este scopul figurii simple a lui Klee, aflate dincolo de „limitele intelectului“.

Este important să observăm că pătratul și grupurile de dreptunghiuri sau pătrate ori de dreptunghiuri și romburi au apărut în arta modernă la fel de des ca cercul. Maestrul armoniei compoziţionale („muzicale“ chiar) bazate pe pătrate este pictorul olandez Piet Mondrian. Ca regulă, niciuna dintre picturi nu are un centru propriu-zis, însă ele formează un întreg ordonat, în modul lor propriu, aproape ascetic. Și mai frecvente sunt picturile altor artiști, cu compoziții neregulate cuaternare sau cu numeroase dreptunghiuri combinate în grupuri mai mult sau mai puțin organizate.



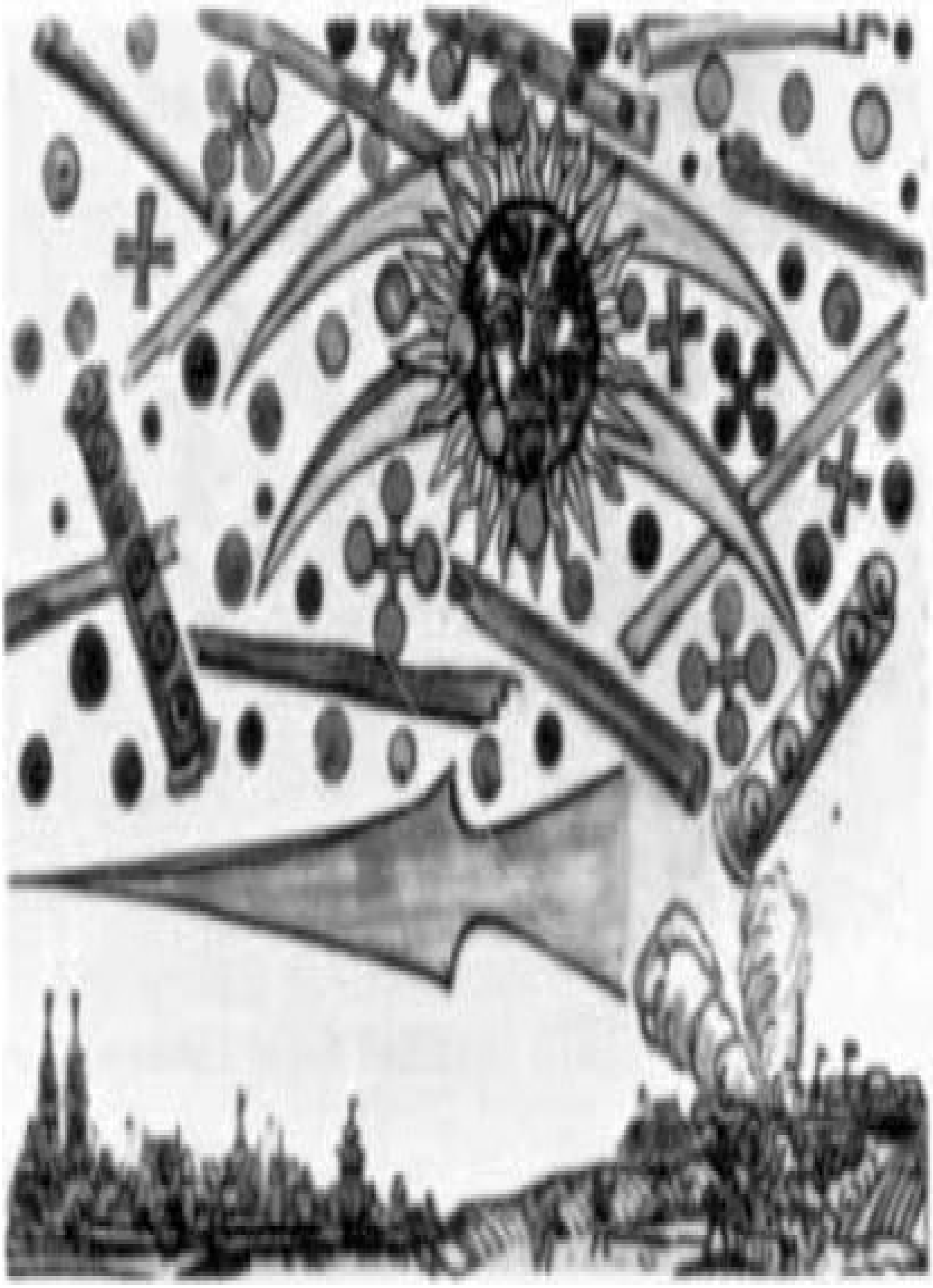
O „roată solară“ din pictura artistului modern japonez Sofu Teshigahara (1900–1979) urmează tendința multor pictori moderni ca, atunci când folosesc forme „circulare“, să le reprezinte în mod asimetric.

Cercul este simbol al psihicului (chiar și Platon a descris sufletul ca pe o sferă). Pătratul (și deseori dreptunghiul) este un simbol al materiei telurice, al trupului și realității. În majoritatea operelor de artă moderne, conexiunea între aceste două forme primare este fie inexistentă, fie vagă și întâmplătoare. Separarea lor este o altă expresie simbolică a stării psihice a omului secolului XX: sufletul lui și-a pierdut rădăcinile și este amenințat de disociere. În contextul lumii de azi (așa cum dr. Jung a subliniat în capitolul său din acest volum), această ruptură a devenit evidentă: jumătățile estică și vestică ale pământului sunt separate de o Cortină de Fier.



Limitele intelectului, de Paul Klee (1879–1940) — o pictură de secol XX, în care simbolul cercului păstrează o poziție dominantă.

Frecvența cu care apar pătratul şi cercul însă nu trebuie subestimată. Pare să existe o nevoie psihică absolut constantă de a aduce în conştiință factorii de bază ai vieții, pe care aceste forme îi simbolizează. De asemenea, în anumite imagini abstracte ale timpurilor noastre (care reprezintă doar o structură colorată sau un fel de „materie primă“), aceste forme apar ocazional de parcă ar fi germenii unei evoluții noi.



O ilustrație germană din secolul al XVI-lea a unor obiecte stranii, circulare, observate pe cer — acestea sunt similare „farfuriilor zburătoare“ ce-au fost văzute în ultima vreme. Jung considera că asemenea viziuni sunt proiecții ale arhetipului totalității.

Simbolul cercului a jucat un rol curios într-un fenomen de alt tip din viața noastră de zi cu zi și ocazional încă o face. În ultimii ani ai celui de-al Doilea Război Mondial, apăruse un „zvon futurist“ despre niște corpuri zburătoare rotunde, cunoscute apoi ca „farfurii zburătoare[112]“ sau OZN-uri (obiecte zburătoare neidentificate). Jung a explicat OZN-ul drept o proiecție a unui conținut psihic (al totalității), care a fost simbolizat mereu prin cerc. Cu alte cuvinte, „zvonul futurist“, așa cum poate fi întâlnit în multe dintre visele timpului nostru, este o tentativă a inconștientului colectiv de a vindeca ruptura din epoca noastră apocaliptică prin intermediul simbolului cercului.

Pictura modernă ca simbol

Termenii „artă modernă“ și „pictură modernă“ sunt folosiți în acest capitol așa cum îi folosește un profan. Voi vorbi mai departe, păstrând terminologia lui Kühn, despre pictura imaginativă modernă. Imaginile de acest fel pot fi „abstracte“ (sau mai degrabă „nefigurative“), însă nu este nevoie să fie întotdeauna așa. Nu mă va interesa aici să disting între formele artistice variate, cum ar fi fauvismul, cubismul, expresionismul, futurismul, suprematismul, constructivismul, orfismul și așa mai departe. Orice aluzie specifică cu privire la unul sau altul dintre aceste grupuri va fi o excepție.

Nu mă preocupă nici diferențierea estetică a picturilor moderne; nici, mai presus de toate, evaluările artistice. Pictura modernă imaginativă este considerată aici ca simplu fenomen al timpurilor noastre. Acesta este unicul mod în care chestionarea cu privire la conținuturile sale simbolice poate fi justificată și i se poate răspunde. În acest capitol putem menționa succint numai câțiva artiști și

putem selecta, mai mult sau mai puţin întâmplător, câteva dintre lucrările lor. Trebuie să mă mulţumesc cu discutarea picturii moderne în termenii unui număr mic de reprezentanţi.

Punctul meu de plecare este următorul fapt psihic: artistul a fost mereu instrumentul şi purtătorul de cuvânt al spiritului epocii sale. Opera lui poate fi înţeleasă doar parţial în termenii psihologiei lui personale. Conştient sau inconştient, artistul dă formă naturii şi valorilor timpului său care, la rândul lor, îl modelează.

Artistul modern recunoaşte deseori interrelaţionarea operei de artă cu timpul său. În acest mod, pictorul şi criticul francez Jean Bazaine, scrie în Note cu privire la pictura contemporană[113]: „Nimeni nu pictează aşa cum îi place. Tot ceea ce poate face un pictor este să vrea cu toată puterea să realizeze picturile de care este capabilă epoca sa“. Artistul german Franz Marc[114], care a murit în Primul Război Mondial, zicea: „Artiştii mari nu îşi caută formele în ceaţa trecutului, ci se folosesc de cele mai profunde rezonanţe pe care le receptează dinspre centrul gravitaţional autentic şi profund al epocii lor“. Încă din 1911, Kandinsky[115] a scris în faimosul său eseu Spiritualul în artă: „Fiecărei epoci i se acordă propria măsură a libertăţii artistice şi chiar şi cel mai creativ geniu nu poate depăşi graniţele acelei libertăţi“.

În ultimii 50 de ani, „arta modernă[116]“ a fost un măr al discordiei generale şi discuţia nu şi-a pierdut niciun pic din intensitate. „Da“-urile sunt la fel de pasionale ca şi „nu“-urile; totuşi, profeţia reiterată, că arta „modernă“ e pe sfârşite, nu s-a adeverit. Noul mod de expresie a triumfat într-un grad de neimaginat. Dacă este în vreun fel ameninţată, aceasta e din cauză că a degenerat în manierism şi modă. (În Uniunea Sovietică, unde arta nonfiguravă a fost deseori descurajată în mod oficial şi produsă numai în privat, arta figurativă este ameninţată de o degenerare similară.)

Publicul general, în Europa, se află încă în culmea disputelor estetice. Violenţa discuţiilor dovedeşte că facultatea simţirii are o importanţă covârşitoare în ambele tabere. Chiar şi cei care sunt ostili artei moderne nu pot nega impresia puternică pe care le-o lasă operele de artă pe care ei le refuză; sunt iritaţi sau le repugnă (după cum o arată violenţa emoţiilor lor), însă sunt mişcaţi. De regulă, fascinaţia negativă nu este mai puţin puternică decât cea pozitivă. Fluxul de vizitatori ai expoziţiilor de artă modernă, indiferent de loc şi timp, dovedeşte ceva mai mult decât curiozitatea. Curiozitatea ar putea fi satisfăcută mult mai

repede. Preţurile fantastice ale operelor de artă sunt, şi ele, o măsură a statutului oferit lor de societate.

Fascinaţia apare atunci când inconştientul este mişcat. Efectul produs de operele de artă modernă nu poate fi explicat în întregime prin forma lor vizibilă. Pentru ochiul antrenat în arta „clasică“ sau „senzorială“, acest tip de opere apar ca ceva nou şi complet străin. Nimic din arta nonfigurativă nu aminteşte spectatorului de propria lui lume — obiectele nu sunt în mediul lor propriu, nu există oameni sau animale care să vorbească o limbă familiară. Nu există niciun bun-venit, nicio armonie vizibilă în cosmos, creată de artist. Şi totuşi, fără nicio îndoială, există o legătură umană între receptor şi arta modernă. Şi poate că această legătură este chiar mai intensă decât în cazul operelor de artă „senzoriale“, care fac apel direct la sentiment şi empatie.

Scopul artistului modern este de a da expresie viziunii lui interioare asupra omului, asupra fundalului spiritual al vieţii şi lumii. Opera de artă modernă a abandonat nu doar tărâmul concretului, al „naturalului“ lumii senzoriale, ci şi pe cel al individualului. A devenit înalt colectivă şi, de aceea (chiar şi în variantele picturale mai esenţializate), atinge mulţi oameni. Ceea ce rămâne individuală este maniera de reprezentare, stilul şi calitatea operei moderne de artă. Deseori este dificil, pentru cel neiniţiat, să recunoască dacă intenţiile artistului sunt autentice şi dacă expresiile spontane sunt cu adevărat originale şi nu caută doar efectul. În multe cazuri, el trebuie să se obişnuiască cu tipuri noi de linie şi culoare. El trebuie să le înveţe, aşa cum ar învăţa o limbă străină, înainte de a le judeca expresivitatea şi calitatea.

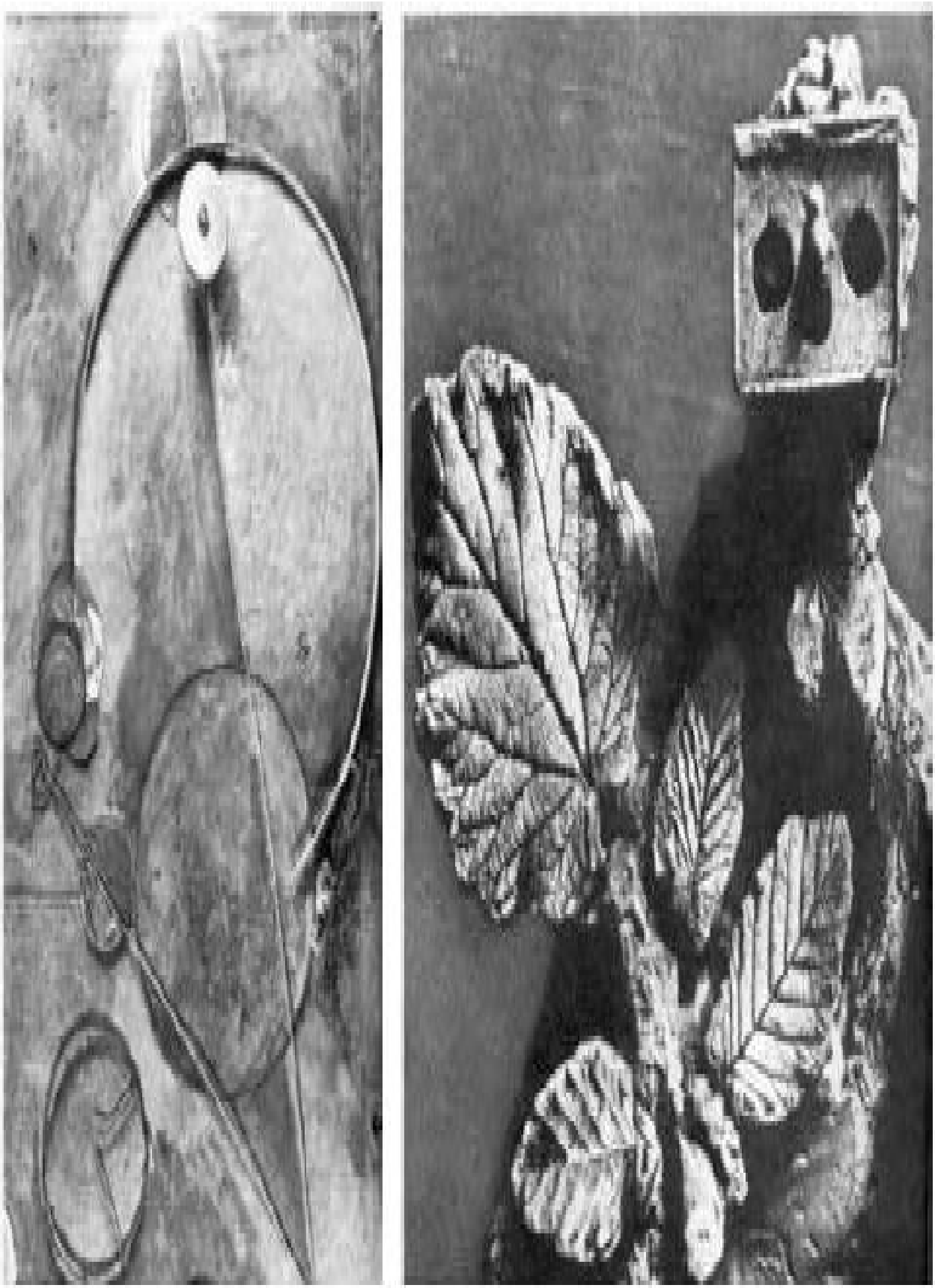
Pionierii artei moderne au înţeles, aparent, cât de mult cereau de la public. Niciodată artiştii nu au publicat atâtea „manifeste“ şi explicaţii ale scopurilor lor ca în secolul XX. În tot cazul, explicaţiile şi justificările pentru ceea ce fac se adresează nu doar altora, ci şi lor înşişi. În mare parte, aceste manifeste sunt nişte confesiuni artistice de credinţă — nişte texte poetice şi deseori confuze, nişte încercări contradictorii de a oferi claritate straniilor produse ale activităţilor lor artistice din ziua de azi.

Ceea ce contează cu adevărat este (şi a fost întotdeauna) întâlnirea directă cu opera de artă. Totuşi, pentru psihologul preocupat de conţinutul simbolic al operei de artă moderne, studiul acestor scrieri este foarte instructiv. Din acest motiv, artiştilor le va fi permis, cât se poate, în următoarea discuţie, să vorbească pentru ei înşişi.

Începuturile artei moderne datează pe la începuturile anilor 1900. Una dintre cele mai impresionante personalităţi din faza de început a fost Kandinsky, a cărui influenţă este identificată foarte clar încă din picturile celei de-a doua jumătăţi de secol XX. Multe dintre ideile sale s-au dovedit a fi profetice. În eseul său „Despre problema formei[117]“, el scrie: „Arta de azi întruchipează spiritualul, maturizat până la punctul revelației. Formele acestei întrupări pot fi aranjate între doi poli: (1) abstracționismul pur; (2) realismul pur. Acești doi poli deschid două căi, ambele ducând, în cele din urmă, către aceeași finalitate. Aceste două elemente au fost mereu prezente în artă; primul element era, de obicei, exprimat în cel de-al doilea. Astăzi pare că cei doi poli duc existențe separate. Arta pare să fi oprit completarea încântătoare a abstractului prin concret și viceversa“.

Pentru a ilustra punctul de vedere al lui Kandinsky, anume că cele două elemente ale artei, abstractul şi concretul, s-au separat complet, în 1913, pictorul rus Kasimir Malevich a pictat un tablou conținând doar un pătrat negru, pe un fundal alb. A fost poate prima imagine pur „abstractă“ pictată vreodată. El a scris atunci: „În lupta mea disperată de a elibera arta de balastul lumii obiectelor, am găsit refugiu în forma pătratului“.

Un an mai târziu, pictorul francez Marcel Duchamp a aşezat un obiect ales întâmplător (un suport pentru sticle) pe un piedestal şi l-a expus ca atare. Jean Bazaine[118] a scris despre această operă: „Acest suport pentru sticle, scos din contextul său utilitar, adus de valuri pe plajă, a fost investit cu demnitatea singuratică a abandonului. Bun de nimic, oricând folosibil, gata pentru orice, este viu. Trăiește la limitele existenței sale tulburate, absurde. Obiectul care răscolește — este primul pas spre artă“.



În stânga, o compoziție de Kurt Schwitters (1887–1948). Genul său de artă imaginativă folosește (și transformă) lucrurile obișnuite. Într-o sculptură de Picasso (1881–1973), obiectele obișnuite — frunzele — sunt mai degrabă parte a subiectului, decât ceva de ordin material.

În demnitatea și abandonul său ciudat, obiectul a fost preamărit fără măsură, dându-i-se o semnificație care poate să fie numită doar magică. De aici viața lui „tulburată, absurdă“. A devenit idol și, în același timp, obiect de ridiculizare. I-a fost anihilată realitatea intrinsecă.

Atât pătratul lui Malevich, cât și suportul pentru sticle al lui Duchamp erau gesturi simbolice, care nu aveau nimic de-a face cu arta în sensul strict al cuvântului. Totuși, ele marchează cele două extreme („abstracționismul pur“ și „realismul pur“), între care putem alinia și înțelege arta imaginativă a ultimelor decenii.

Din punct de vedere psihologic, cele două gesturi față de obiectul în sine (materie) și față de nonobiectul gol (spirit) indică spre o ruptură colectivă care și-a găsit expresia simbolică în anii de dinainte de catastrofa Primului Război Mondial. Această scindare și-a găsit expresia întâi în Renaștere, atunci când a devenit manifestă sub forma conflictului între cunoaștere și credință. Între timp, civilizația a împins omul din ce în ce mai departe de baza lui instinctuală, așa încât a apărut o prăpastie între natură și minte, între conștient și inconștient. Aceste opuse caracterizează situația psihică ce își găsește expresia în arta modernă.

Sufletul secret al lucrurilor

Așa cum am văzut, punctul de pornire al revenirii „concretului“ în artă a fost faimosul — sau chiar notoriul — suport pentru sticle al lui Duchamp. Suportul în sine nu era destinat să aibă valoare artistică. Duchamp se autointitula un

„antiartist“. Însă a pus în lumină un element care avea să însemne mult pentru artiști, pentru o lungă perioadă. Numele dat de ei fost objet trouvé sau ready-made.

Pictorul spaniol Joan Miró, de exemplu, merge pe malul mării zilnic, în zori de zi, pentru a „colecta lucrurile aduse de flux. Lucruri împrăștiate acolo, așteptând ca cineva să le descopere personalitatea.[119]“ Artistul păstrează în studioul său ceea ce găsește. Din când în când asamblează câteva dintre acele obiecte, rezultând cele mai ciudate compoziții: „Artistul este deseori surprins de formele propriei creații[120]“.

Încă din 1912, spaniolul Pablo Picasso și francezul Georges Braque realizau ceea ce ei numeau „colaje“, din resturi și deșeuri. Max Ernst realiza decupaje din revistele ilustrate din perioada avântului economic, le asambla așa cum îl ducea imaginația și transforma soliditatea sufocantă a erei burgheze într-o nonrealitate demonică, onirică. Pictorul german Kurt Schwitters[121] lucra cu deșeuri: el folosea ace, hârtie maro, bucățele de ziar zdrențuite, bilete de tren și rămășițe de haine. A reușit astfel să asambleze aceste resturi cu o asemenea seriozitate și prospețime, încât au ieșit la iveală efecte surprinzătoare, de o frumusețe stranie. Prin obsesia lui Schwitters pentru lucruri, această manieră de compoziție devenea uneori pur și simplu absurdă. El a realizat o construcție din resturi, pe care a numit-o „o catedrală construită pentru lucruri“. Schwitters a lucrat la ea timp de zece ani, trebuind să fie dărâmate chiar trei nivele ale casei sale, pentru a-i face loc.

Opera lui Schwitters și exaltarea magică a obiectului ne dau un primul indiciu asupra locului artei moderne în istoria artei umanității și asupra importanței sale simbolice. Opera sa revelează o tradiție perpetuată inconștient. Este tradiția frăților creștine hermetice din Evul Mediu și a alchimiștilor, care confereau, chiar și materiei, lucrurilor pământului, demnitatea contemplării religioase.

Felul în care Schwitters înalță materialul cel mai grosolan până la nivelul artei, al unei „catedrale“ (în care resturile nu mai lasă loc pentru ființe umane) urmează cu fidelitate vechile canoane alchimice, după care căutările obiectului prețios au loc scotocind în gunoi. Kandinsky a exprimat aceleași idei când a scris: „Tot ce este mort freamătă. Nu numai lucrurile poetice, precum stele, luna, lemnul și florile, ci chiar și un buton alb al unor pantaloni, strălucind în balta străzii... Totul are un suflet secret, care este mai degrabă tăcut decât vorbăreț“.

Ceea ce artiștii, asemenea alchimiștilor, probabil că nu realizau era faptul psihic

prin care ei proiectau componente ale propriilor minţi asupra materiei şi obiectelor neanimate. De aici „însufleţirea misterioasă“ a acestor lucruri şi marea valoare ataşată chiar şi deşeurilor. Ei îşi proiectau într-acolo propriul întuneric, umbra lor pământeană, acel conţinut psihic pe care ei şi timpurile lor îl pierduseră şi îl abandonaseră.

Oamenii de tipul lui Schwitters, spre deosebire de alchimişti, nu erau incluşi şi protejaţi de ordinul creştin. Într-un sens, opera lui Schwitters se opunea acestui fapt: un fel de „obsesie“ îl lega de materie, în timp ce creştinismul căuta să învingă materia. Şi totuşi, paradoxal, această monomanie a lui Schwitters văduveşte materialul din creaţiile sale de semnificaţia sa intrinsecă, aceea de realitate concretă. În lucrările sale, materia este transformată într-o compoziţie „abstractă“. De aceea, materia renunţă la caracterul ei substanţial şi începe să se dizolve. În tot acest proces, operele artistice devin expresia simbolică a timpurilor noastre, care au văzut cum conceptul concreteţii „absolute“ a materiei a fost subminat de fizica atomică modernă.

Pictorii încep să se gândească la „obiecte magice“ şi la „sufletul secret“ al lucrurilor. Pictorul italian Carlo Carrà scria[122]: „Trebuie precizat că lucrurile obişnuite sunt cele care ne relevă acele forme ale simplităţii, prin care putem conştientiza condiţia elevată şi semnificativă a existenţei — în aceasta rezidă întreaga splendoare a artei“. Paul Klee zicea[123]: „Obiectul se extinde dincolo de graniţele aspectelor lui, prin recunoaşterea faptului că acel obiect înseamnă mai mult decât ceea ce exteriorul său prezintă ochilor noştri“. Iar Jean Bazaine scria[124]: „Obiectul ne trezeşte dragostea, doar pentru că pare să fie purtătorul unor forţe care sunt mai mari decât el însuşi“.

Spusele de acest gen amintesc de vechiul concept alchimic al „spiritului din materie“, despre care se credea că este spiritul din miezul (şi din spatele) obiectelor inanimate, cum ar fi metalul sau piatra. Interpretat psihologic, acest „spirit“ este de fapt inconştientul. El se manifestă mereu atunci când cunoaşterea conştientă sau raţională şi-a atins limitele şi când se instalează misterul, pentru că omul tinde să umple inexplicabilul şi misteriosul cu conţinuturile inconştientului său. El le proiectează, aşa cum sunt, ca într-un vas întunecat şi gol.

Sentimentul că obiectul era „mai mult decât a văzut ochiul“, care este împărtăşit de mulţi artişti, a găsit o expresie remarcabilă în opera pictorului italian Giorgio de Chirico. El era mistic prin temperament şi un căutător tragic, care nu a găsit

niciodată ceea ce căuta. În autoportretul lui (1908), scria[125]: Et quid amabo nisi quod aenigma est? (Și ce să iubesc eu, dacă nu enigma?).

Chirico a fost fondatorul așa-numitei pittura metafisica. „Fiecare obiect“, scria el, „are două aspecte: aspectul comun, care este cel pe care îl observăm în general și care este văzut de toți, și aspectul spiritual, metafizic, care este văzut numai de unii indivizi, în momente de clarviziune și de meditație metafizică. O operă de artă trebuie să povestească despre acel ceva ce nu apare în forma sa vizibilă[126]“.

Lucrările lui Chirico revelează acest „aspect spiritual“ al lucrurilor. Ele sunt transpuneri onirice ale realității, care apar ca niște viziuni din inconștient. Însă această „abstracție metafizică“ este exprimată printr-o rigiditate anxioasă, atmosfera imaginilor fiind una de coșmar și de melancolie infinită. Orașele în formă patrulateră ale Italiei, turnurile și obiectele sunt plasate într-o perspectivă foarte precisă, de parcă ar fi într-un vid iluminat de o lumină rece, nemiloasă, provenind dinspre o sursă nevăzută. Capetele antice ale statuilor zeilor evocă trecutul clasic.

Într-una dintre cele mai terifiante picturi ale sale, lângă capul din marmură a unei zeițe, a plasat o pereche de mănuși roșii de cauciuc, un „obiect magic“, în sensul modern. Sfera verde de pe pământ are rol de simbol, unind aceste opuse incompatibile; fără ea, ar fi mai multe indicii de dezintegrare psihică. Această imagine, în mod clar, nu a fost rezultatul unor deliberări suprasofisticate; ea trebuie percepută ca o imagine onirică.

Chirico era profund influențat de filosofiile lui Nietzsche și Schopenhauer. El scria: „Schopenhauer și Nietzsche au fost primii care ne-au învățat semnificația profundă a lipsei de sens a vieții și care ne-au arătat cum poate fi aceasta transformată în artă (...) Vidul îngrozitor descoperit de ei este chiar lipsa de suflet a materiei și frumusețea ei lină“. Putem avea dubii dacă Chirico a reușit să transpună „vidul îngrozitor“ într-o „frumusețe lină“. Câteva dintre picturile sale sunt extrem de tulburătoare; multe dintre ele sunt înspăimântătoare, asemenea unor coșmaruri. În eforturile sale de a realiza o expresie artistică a vidului, el a pătruns însă în miezul dilemei existențiale a omului contemporan.

Un exemplu de artă suprarealistă: Ghete roşii, de pictorul belgian René Magritte (1896–1967). Mare parte din efectul tulburător al picturilor suprarealiste vine din asocierea sau juxtapunerea unor obiecte fără nicio legătură între ele — asocierile devin adesea absurde, iraţionale şi onirice.

Nietzsche, pe care Chirico îl citează ca autoritate, a dat un nume „vidului îngrozitor“, prin butada lui: „Dumnezeu a murit“. Fără a se referi la Nietzsche, Kandinsky scria, în Despre spiritualitate în artă[127]: „Cerul este gol. Dumnezeu a murit“. O frază de acest gen poate părea abominabilă. Însă nu este nouă. Ideea „morţii lui Dumnezeu“ şi a consecinţelor sale imediate — „vidul metafizic“ — a tulburat gândurile poeţilor secolului al XIX-lea[128], în special în Franţa şi Germania. Ideea a avut parte de o perioadă lungă de dezvoltare care, în secolul XX, a ajuns la stadiul dezbaterii făţişe şi şi-a găsit expresia în artă. Ruptura dintre arta modernă şi creştinism a fost în cele din urmă realizată.

Dr. Jung a observat, de asemenea, că acest fenomen straniu şi misterios al morţii lui Dumnezeu este o realitate psihică a timpurilor noastre. În 1937, scria[129]: „Ştiu doar — şi astfel exprim cunoştinţele unui număr nesfârşit de oameni — că epoca de astăzi este aceea a morţii sau a dispariţiei lui Dumnezeu“. Ani de zile Jung a observat cum imaginea Dumnezeului creştin devenea tot mai palidă în visele pacienţilor săi — adică în inconştientul omului modern. Stingerea acelei imagini înseamnă pierderea factorului suprem, care asigură un sens vieţii.

În tot cazul, trebuie evidenţiat faptul că nici afirmaţia lui Nietzsche, că Dumnezeu a murit, nici „vidul metafizic“ al lui Chirico, nici concluziile lui Jung despre imaginile inconştiente nu afirmă ceva definitiv despre realitatea sau existenţa lui Dumnezeu ori a unei fiinţe sau nonfiinţe transcendente. Ele sunt nişte afirmaţii făcute din punctul de vedere al omului. În orice caz, se bazează, aşa cum a arătat Jung în textul „Psihologie şi religie“, pe conţinuturi ale psihicului inconştient, care au pătruns în conştiinţă în forma tangibilă a imaginilor, viselor, ideilor sau intuiţiilor. Originea acestor conţinuturi şi cauza unor asemenea transformări (de la Dumnezeul viu la cel mort) trebuie să rămână necunoscute, la graniţa misterului.

Chirico nu a propus niciodată o soluţie la problema prezentată lui de către

inconştient. Eşecul său poate fi văzut cel mai clar în modul în care reprezintă figurile umane. Având în vedere situaţia religioasă prezentă, omul este cel căruia trebuie să i se acorde o nouă demnitate şi responsabilitate, fie ea şi una impersonală. (Jung a vorbit despre responsabilitatea faţă de conştiinţă.) Dar, în opera lui Chirico, omul este văduvit de suflet; el devine un manichino, o păpuşă fără chip (deci şi fără conştiinţă).

În versiunile picturale diferite ale Marelui Metafizician, o figură lipsită de chip este urcată pe un piedestal făcut din resturi. Figura este o reprezentare conştientă sau inconştientă ironică a omului care face eforturi să descopere „adevărul“ despre metafizică, fiind, în acelaşi timp, un simbol al singurătăţii şi lipsei de sens. Sau poate aceşti manichini[130] (care bântuie şi lucrările altor artişti contemporani) sunt o premoniţie a maselor de oameni lipsiţi de chipuri.

La patruzeci de ani, Chirico a abandonat pittura metafisica; s-a întors la moduri tradiţionale de reprezentare, însă munca lui şi-a pierdut adâncimea. Avem aici dovada că, pentru mintea creativă al cărei inconştient a fost implicat în dilema fundamentală a existenţei moderne, nu mai există posibilitatea „reîntoarcerii în locul de unde ai plecat“.

În contrapartidă la opera lui Chirico, poate fi observată creaţia pictorului rus Marc Chagall. Căutarea din lucrările sale reprezintă, de asemenea, o „poezie misterioasă şi singuratică“, sugerând „aspectul spiritual al lucrurilor, pe care numai unii oameni îl pot observa“. Simbolismul[131] bogat al lui Chagall este înrădăcinat în pietatea hasidismului iudaic (din Europa de Est), într-un sentiment cald faţă de viaţă. Chagall nu se confrunta nici cu problema vidului, nici cu cea a morţii lui Dumnezeu. El scria: „Orice se poate schimba în lumea noastră demoralizată, cu excepţia inimii, a iubirii omului şi a străduinţei lui de a cunoaşte divinul; pictura, la fel ca poezia, îşi are partea sa de divinitate; oamenii simt acest lucru azi, la fel cum simţeau şi mai demult“.

Autorul britanic Sir Herbert Read scria despre Chagall că nu a trecut niciodată pragul inconştientului, însă „a rămas mereu cu un picior pe pământul care îl hrănea“. Aceasta este exact relaţia „corectă“ cu inconştientul. Cel mai important este, aşa cum subliniază Read, că „Chagall a rămas unul dintre cei mai influenţi artişti ai timpurilor noastre“.

Odată cu contrastul dintre Chagall şi Chirico, apare o întrebare importantă pentru înţelegerea simbolismului artei moderne: cum capătă formă relaţia dintre

conştient şi inconştient în opera artiştilor moderni? Sau, cu alte cuvinte, unde se poziţionează omul?

Un răspuns poate fi găsit în aşa-numita mişcare „suprarealistă“, al cărei fondator este considerat a fi poetul francez André Breton. (Şi Chirico poate fi descris ca fiind suprarealist.) Ca student la medicină, Breton a luat cunoştinţă de opera lui Freud. În acest fel, visele au ajuns să joace un rol important în ideile sale. „De ce n-am putea folosi visele, pentru a rezolva problemele fundamentale ale vieţii?“, scria el. „Cred ca antagonismul aparent dintre realitate şi vis se va dizolva într-un fel de realitate absolută — într-o suprarealitate.[132]“

Breton a înfăţişat în mod admirabil acest punct de vedere. Ceea ce căuta el era reconcilierea opuselor, a conştientului şi inconştientului. Însă modul în care a încercat să ajungă la acest scop nu putea decât să îl ducă în derivă. El a început să experimenteze, folosind metoda freudiană a asocierilor libere, dar şi pe cea a dicteului automat, în care cuvintele şi frazele izvorând din inconştient sunt puse pe hârtie, fără vreun control conştient. Breton le numea: „dicteul gândurilor, independent de orice preocupare estetică sau morală“.

Însă acel proces înseamnă pur şi simplu că drumul este deschis fluxului imaginilor inconştiente, aşa încât rolul important sau chiar decisiv jucat de obicei de conştient este ignorat. Aşa cum a explicat dr. Jung în capitolul său, conştientul este cel care păstrează cheile pentru seifurile inconştientului, jucând, de aceea, un rol decisiv. Numai conştientul este în stare să determine înţelesul imaginilor şi să recunoască semnificaţia lor pentru om, aici şi acum, în realitatea concretă a prezentului. Numai în interacţiunea conştientului cu inconştientul, acesta din urmă îşi poate dovedi valoarea şi poate chiar să demonstreze modul în care e posibilă depăşirea melancoliei vidului. Dacă inconştientul, odată intrat în acţiune, este lăsat pe cont propriu, există riscul ca majoritatea conţinuturilor sale să devină copleşitoare sau să se manifeste prin latura lor negativă, distructivă.

Dacă privim picturile suprarealiste (cum ar fi Girafa în flăcări a lui Salvador Dali) cu acest lucru în minte, putem simţi bogăţia fanteziilor lui şi puterea copleşitoare a imageriei inconştiente, însă realizăm oroarea şi simbolismul sfârşitului tuturor lucrurilor, despre care ne vorbesc aceste imagini. Inconştientul este natură pură şi, la fel ca ea, îşi revarsă darurile din abundenţă. Lăsat însă pe cont propriu şi fără o reacţie umană din partea conştientului, acest inconştient poate (asemenea naturii) să distrugă propriile daruri şi, mai devreme sau mai târziu, să le ducă la anihilare.

Chestiunea cu privire la rolul conştientului în pictura modernă apare, de asemenea, în conexiune cu folosirea arbitrariului, ca modalitate de compunere a picturilor. În Dincolo de pictură, Max Ernst scria: „Asocierea unei maşini de cusut cu o umbrelă, pe o masă chirurgicală [parafrază din poetul Lautréamont] este un exemplu familiar, care acum a devenit clasic, al fenomenului descoperit de suprarealişti, anume că asocierea a două (sau mai multe) elemente aparent străine, într-un plan străin ambelor, este cel mai puternic foc al poeziei.[133]“

Probabil că laicului îi este la fel de dificil să înţeleagă şi următorul comentariu pe care Breton îl face pentru a sugera aceeaşi idee: „Omul care nu-şi poate închipui un cal galopând pe o roşie este un idiot“. (Am putea să ne amintim aici „arbitrariul“ asocierii capului de marmură cu mănuşile roşii, de cauciuc, din pictura lui Chirico.) Evident, multe dintre aceste asocieri sunt destinate glumelor absurde. Artiştii moderni însă erau preocupaţi de ceva cu totul diferit faţă de astfel de glume.

Arbitrariul joacă un rol semnificativ în opera sculptorului francez Jean (sau Hans) Arp. Gravurile sale cu frunze şi alte forme aruncate împreună, la întâmplare, erau o altă expresie a căutării — spune el — „unui sens secret, primordial, dormitând sub lumea aparenţelor.[134]“ Lucrările sale se numesc Frunze aranjate conform legilor probabilităţii şi Pătrate aranjate conform legilor probabilităţii. În aceste compoziţii, hazardul este cel care dă profunzime operei de artă; el indică un principiu ordonator şi dătător de sens, necunoscut, însă activ, care devine manifest în lucruri, ca „sufletul lor secret“.

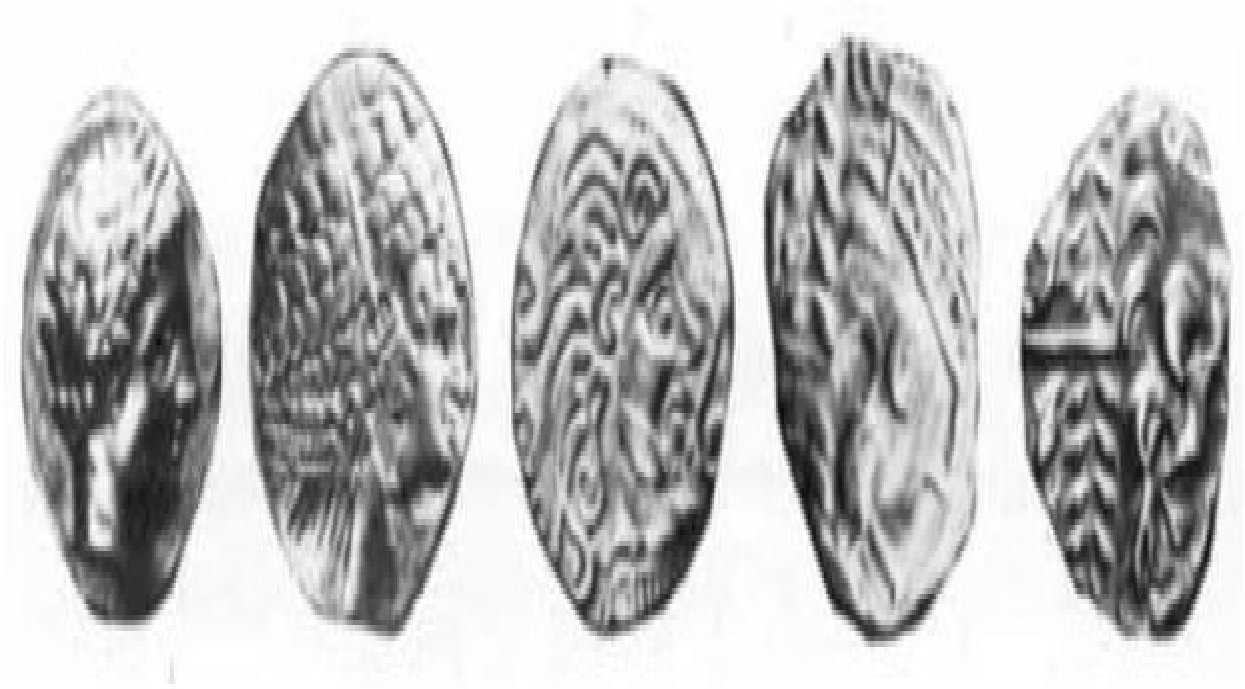
Încercând să plece de la forme din lemn, de la tiparele norilor etc., ca puncte de pornire ale lucrărilor lor vizionare, suprarealiştii doreau, mai presus de orice, să „facă din accidental ceva esenţial“ (în cuvintele lui Paul Klee). Max Ernst, de exemplu, s-a întors la Leonardo da Vinci, care scrisese un eseu pornind de la remarca lui Botticelli, că, dacă ai arunca un burete îmbibat în vopsea pe un perete, în stropii lăsaţi de el vei vedea capete, animale, peisaje şi o mulţime de alte configuraţii.

Ernst a descris cum a fost urmărit de o viziune, în anul 1925. Aceasta a survenit în timp ce el privea o pardoseală din gresie, însemnată cu mii de zgârieturi. „Pentru a asigura un fundament puterilor mele de meditaţie şi halucinare, am făcut o serie de desene ale dalelor, punând peste ele, la întâmplare, foi de hârtie, pe care le-am frecat apoi cu bucăţi de cărbune. Atunci când mi-am oprit ochii asupra rezultatului, am fost uimit de un sens ascuţit al unei serii halucinatorii de

imagini, contrastând și suprapunându-se. Am realizat o colecţie cu primele rezultate obținute din aceste «frotaje», numind-o Histoire Naturelle[135].“

O lucrare de Max Ernst realizată prin tehnica frotajului (frecarea cu cărbunele a unei hârtii aplicate pe o suprafață denivelată), parte din ciclul Istoriei naturale.

Ciclul lui Ernst, Istoria naturală, amintește de atenția acordată în trecut de oamenii de știință formelor „accidentale“ din natură. Deasupra, o gravură, ce servește ca emblemă a unui muzeu olandez din secolul al XVIII-lea, demonstrează, de asemenea, că avem de-a face cu un fel de „istorie naturală“ suprarealistă (a se vedea includerea de corali, pietre și schelete).



Sus, monede romane, folosite în locuri tot mai îndepărtate de Roma. Pe ultima monedă, chipul încrustat s-a dezintegrat. Acest fapt corespunde în mod straniu cu dezintegrarea psihică pe care drogurile, cum ar fi LSD-25, o pot induce. Mai jos, desene ale unui artist care a realizat un experiment, în Germania lui 1951, folosind acest drog. Desenele devin din ce în ce mai abstracte, pe măsură ce controlul conștient este copleșit de inconștient.

Este important de observat că Ernst a plasat, deasupra sau în spatele unora dintre aceste frotaje, un inel sau un cerc, fapt care conferă imaginii profunzime și o atmosferă specifică. Aici, psihologul poate recunoaște impulsul inconștientului de a opune limbajului imaginilor accidentale simbolul psihismului, ca întreg autosuficient, stabilind astfel un echilibru. Inelul sau cercul domină imaginea. Totalitatea psihicului guvernează natura, exprimând un sens și conferind totodată un sens.

În eforturile lui Max Ernst de a urmări modelul secret al lucrurilor putem detecta o afinitate cu romanticii[136] secolului al XIX-lea. Ei vorbeau despre „scrisul“ naturii, care poate fi văzut oriunde: pe aripi, în cojile de ouă, în nori, zăpadă, cristale de gheață și în alte „ciudate conexiuni ale hazardului“, precum și în vise sau viziuni. Ei vedeau totul ca fiind expresia unuia și aceluiași „limbaj pictural al naturii“. Astfel, gestul lui Max Ernst de a numi imaginile produse de experimentele sale „istorie naturală“ a fost unul cu adevărat romantic. Și avea dreptate, pentru că inconștientul (care crea imaginile, pornind de la configurările arbitrare ale lucrurilor) este natură.

Reflecțiile psihologului încep odată cu compozițiile arbitrare ale lui Arp și cu „istoria naturală“ a lui Max Ernst. El se confruntă cu întrebarea: Ce sens poate avea un aranjament întâmplător — oriunde și oricând apare — pentru omul căruia i se arată? Cu această întrebare, omul și conștiința intră în scenă, iar odată cu acestea, apare și posibilitatea sensului.

Pictura bazată pe hazard poate fi frumoasă sau urâtă, armonioasă sau discordantă, bogată sau săracă în conținut, bine sau prost trasată. Acești factori îi determină valoarea artistică, însă nu-l pot satisface pe psiholog (deseori spre supărarea artistului sau a oricui consideră că satisfacția supremă constă în

contemplarea formei). Psihologul caută mai în profunzime şi încearcă să înţeleagă „codul secret“ al aranjamentului arbitrar — în măsura în care se poate descifra ceva. Numărul şi forma obiectelor aruncate împreună, la întâmplare, de Arp ridică la fel de multe întrebări ca orice detaliu din frotajele fanteziste ale lui Ernst. Pentru psiholog, ele sunt simboluri; de aceea, ele pot fi nu numai simţite, ci şi (până la un anumit punct) interpretate.

Retragerea aparentă sau actuală a omului din multe opere de artă, lipsa reflecţiei şi predominanţa inconştientului asupra conştientului oferă criticilor frecvente puncte de atac. Ei discută despre o artă patologică şi o compară cu picturile realizate de nebuni, pentru că este caracteristic psihozei faptul că personalitatea şi conştientul Eului sunt imersate în şi „inundate“ de conţinuturile provenind din regiunile inconştiente ale psihicului.

Este adevărat că o asemenea comparaţie nu mai este în zilele de azi atât de odioasă cum era cu o generaţie în urmă. Atunci când dr. Jung a indicat pentru prima dată o conexiune de acest fel în eseul său despre Picasso (1932), a provocat o furtună de indignare. Astăzi, catalogul bine-cunoscutei galerii de artă din Zürich vorbeşte despre o „obsesie aproape schizofrenică“ a faimosului artist, iar scriitorul german Rudolf Kassner[137] îl descrie pe Georg Trakl ca pe „unul dintre cei mai mari poeţi germani“, continuând: „Era ceva schizofrenic în ceea ce-l privea. Ceva ce poate fi simţit şi în opera sa; căci aceasta e marcată de o tuşă de schizofrenie. Da, Trakl este un poet deosebit“.

Astăzi lumea conştientizează faptul că schizofrenia şi viziunea artistică nu se exclud reciproc. După părerea mea, experimentele faimoase cu mescalină sau cu droguri similare au contribuit la această schimbare de atitudine. Aceste droguri creează o dispoziţie acompaniată de viziuni intense de culori şi forme — iar acestea nu diferă mult de schizofrenie. Şi există destui artişti în zilele noastre care şi-au căutat inspiraţia într-un asemenea drog.

Retragerea din realitate

Franz Marc zicea odată: „Arta care va veni va da o expresie formală convingerilor noastre ştiinţifice“. Aceasta a fost o afirmaţie cu adevărat

profetică. Am identificat influenţa avută asupra artiştilor de psihanaliza lui Freud şi de descoperirea (sau redescoperirea) inconştientului în anii de început ai secolului XX. Un alt punct important, este conexiunea dintre arta modernă şi rezultatele cercetărilor din fizica atomului.

În termeni simpli, neştiinţifici, fizica atomică le-a răpit „cărămizilor“ de bază ale materiei concreteţea lor absolută. Microfizica a făcut materia misterioasă. Paradoxal, masa şi energia, unda şi particula s-au dovedit a fi interşanjabile. Legea cauzalităţii a devenit validă numai până la un anumit punct. Nu contează deloc faptul că aceste relativităţi, discontinuităţi şi paradoxuri sunt valabile numai la limitele lumii noastre vizibile — numai pentru infinitezimal (atomul) şi pentru măreţul infinit (cosmosul). Ele au provocat o schimbare revoluţionară în ce priveşte conceperea realităţii, pentru că o realitate nouă, diferită şi iraţională, a răsărit din spatele lumii noastre „naturale“, conduse de legile fizicii clasice.

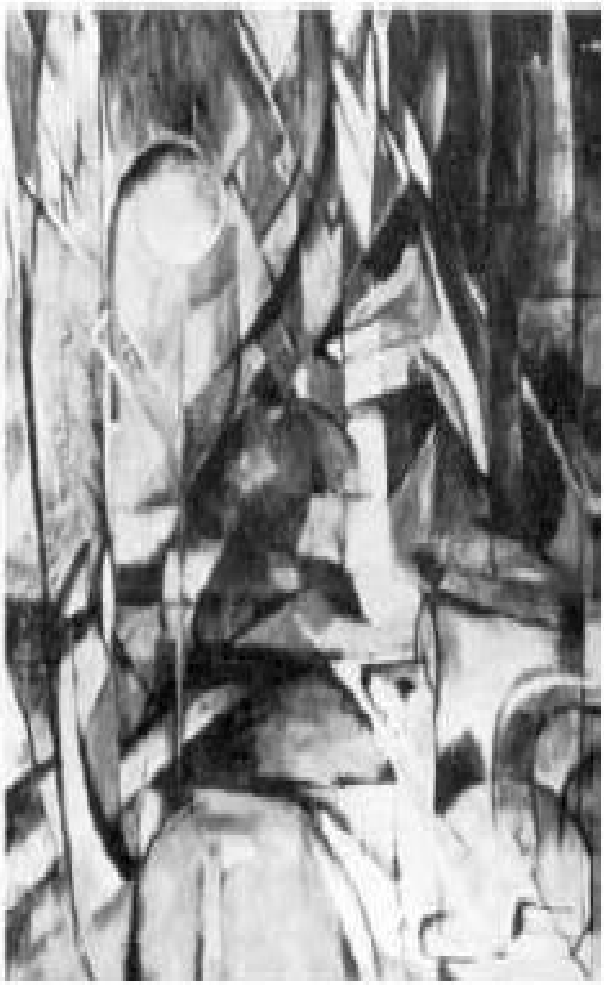
Relativităţi şi paradoxuri corespunzătoare au fost descoperite şi în domeniul psihicului. Şi aici a răsărit o altă lume, la marginile domeniului conştient, o lume guvernată de legi noi şi, astfel, necunoscute, care sunt în mod straniu înrudite cu legile fizicii atomice. Paralelismul dintre fizica atomică şi psihologia inconştientului colectiv a fost deseori subiect de discuţie între Jung şi Wolfgang Pauli, laureatul premiului Nobel pentru fizică. Continuumul spaţio-temporal al fizicii şi inconştientul colectiv pot fi văzute, să zicem aşa, ca aspecte interioare şi exterioare ale uneia şi aceleiaşi realităţi, aflate în spatele aparenţelor. (Relaţia dintre fizică şi psihologie va fi discutată de dr. M.-L. von Franz în eseul ei final.)

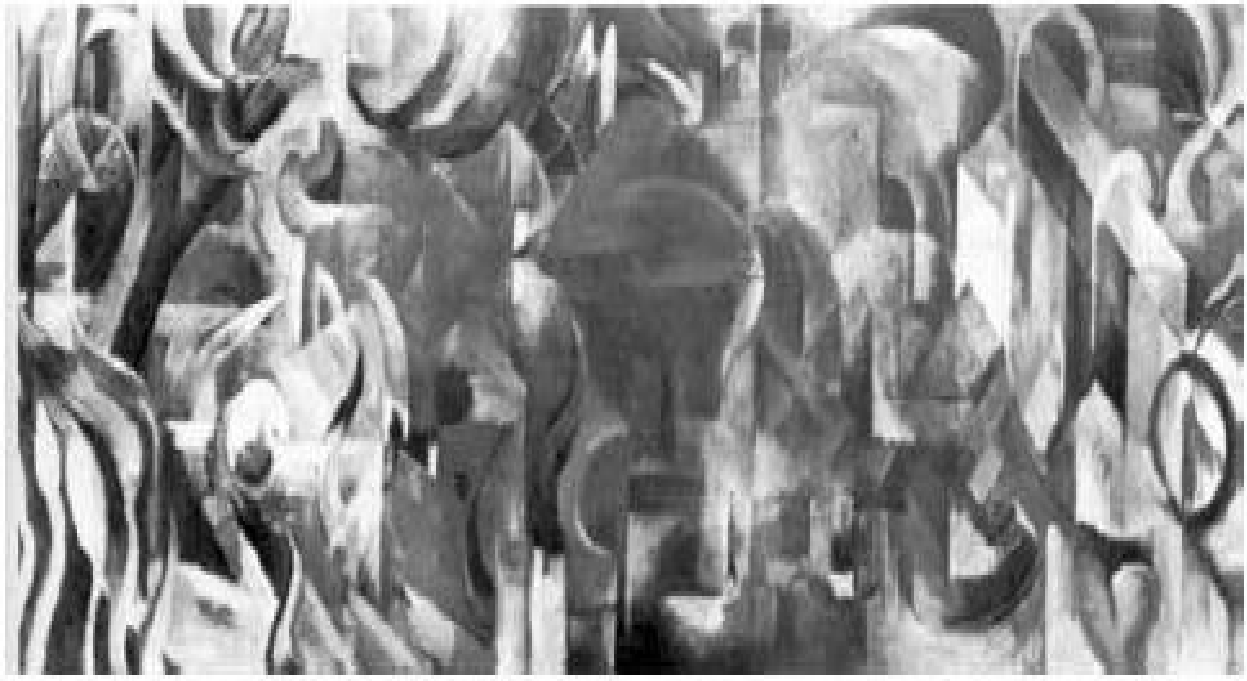
Această lume din spatele domeniilor fizicii şi psihologiei este caracterizată prin aceea că legile, procesele şi conţinuturile ei sunt de neimaginat. Acesta este un fapt de o importanţă covârşitoare pentru arta timpurilor noastre. Pentru că subiectul principal al artei moderne este, într-un anumit sens, de asemenea, de neimaginat. De aceea, mare parte din arta modernă a devenit „abstractă“. Marii artişti ai secolului XX s-au gândit să dea o formă vizibilă „vieţii din spatele lucrurilor“ şi, în acest fel, lucrările lor sunt o expresie simbolică a unei lumi din spatele conştiinţei (sau, de fapt, din spatele viselor, pentru că visele sunt rareori nonfigurative). În acest fel, ele indică spre realitatea „unică“, acea „unică“ viaţă care pare a fi fundalul comun al celor două domenii fenomenale din fizică şi psihologie.

Puţini artişti şi-au dat seama de conexiunea existentă între formele lor de expresie şi fizică sau psihologie. Kandinsky este unul dintre maeştrii care

exprimă emoţia puternică resimţită în faţa descoperirilor timpurii ale cercetărilor din fizica modernă. „În mintea mea, colapsul atomului a însemnat prăbuşirea întregii lumi: dintr-odată, cele mai puternice ziduri au căzut. Totul a devenit instabil, nesigur şi fragil. Nu aş fi fost deloc surprins dacă o piatră s-ar fi topit în aerul rarefiat, chiar în faţa ochilor mei. Ştiinţa pare să fi fost anihilată.“ Ceea ce a rezultat din această deziluzie a fost retragerea artistului din „tărâmul naturii“, din „prim-planul populat de lucruri“. „Părea — adaugă Kandinsky — că arta se desprindea tot mai clar de natură.“[138]

Această separare de lumea lucrurilor a fost resimţită, mai mult sau mai puţin în acelaşi timp, şi de alţi artişti. Franz Marc scrie: „Nu am învăţat oare din experienţa noastră milenară că lucrurile încetează să ne mai vorbească pe măsură ce le punem în faţă oglinda vizuală a aparenţelor lor? Aparenţa este veşnic plată“. Pentru Marc, scopul artei este „să dezvăluie viaţa nepământeană sălăşluind în spatele tuturor lucrurilor, să spargă oglinda vieţii, astfel încât să putem privi fiinţa în faţă.“[139] Paul Klee scrie: „Artistul nu atribuie formei naturale a aparenţelor aceeaşi puternică semnificaţie pe care i-o atribuie realiştii care îl judecă critic pe acesta. Artistul nu se simte atât de intim legat de acea realitate, pentru că nu poate regăsi în produsele naturii esenţa procesului creativ. El este preocupat mai degrabă de puterile formatoare decât de produsele formale.“[140] Piet Mondrian acuză cubismul că nu a dus până la ultimele consecinţe actul de abstractizare, neobţinând „expresia purei realităţi“. Aceasta poate fi atinsă numai prin „creaţia formei pure“, necondiţionate de sentimente şi idei subiective. „În spatele formelor naturale schimbătoare se află realitatea pură, neschimbată.[141]





Aceste picturi, toate realizate de Franz Marc (1880–1916), arată dezvoltarea lui graduală, care merge tot mai departe față de preocuparea pentru lucrurile exterioare, îndreptându-se către o artă pe deplin „abstractă“. În stânga sus, Cai albaștri (1911); în dreapta, Căprioare în pădure (1913–1914); jos, Jocul formelor (1914).

Un mare număr de artiști au căutat să treacă dincolo de aparențe, către „realitatea“ de fundal, către „spiritul din materie“, prin transmutarea lucrurilor — prin fantezie, suprarealism, imagini onirice, exploatarea hazardului etc. Artiștii „abstracți“, în tot cazul, au întors spatele lucrurilor. Picturile lor nu conțineau obiecte concret identificabile; ele erau, în cuvintele lui Mondrian, doar „formă pură“.

Trebuie totuși înțeles că preocuparea acestor artiști era pentru ceva mult mai important decât pentru o problemă de formă și decât pentru distincția dintre „concret“ și „abstract“, figurativ și nonfigurativ. Scopul lor consta în a releva centrul vieții și lucrurilor, fundalul neschimbat și o certitudine interioară. Arta a devenit astfel misticism.

Spiritul, în al cărui mister a fost imersată arta, era un spirit teluric, pe care alchimiștii medievali îl numeau Mercur. Acesta este un simbol al spiritului pe care acești artiști îl divinizau sau îl căutau în spatele naturii și lucrurilor, „în spatele aparenței naturii“. Misticismul lor era necunoscut creștinismului, pentru că acel spirit „mercuric“ este străin spiritului „celest“. Într-adevăr, adversarul întunecat al creștinismului își forțează drumul în artă. Începem să vedem aici semnificația reală, istorică și simbolică a „artei moderne“. Asemenea mișcării hermetice din Evul Mediu, arta modernă trebuie să fie înțeleasă ca un misticism al spiritului pământului, deci ca o expresie contemporană compensatorie față de creștinism.

Niciun artist nu a sesizat acest fundal mistic al artei mai clar decât a făcut-o Kandinsky. Importanța marilor opere de artă din toate timpurile nu stătea, din punctul lui de vedere, „la nivelul suprafeței, la exterior, ci în rădăcina tuturor rădăcinilor — în conținutul mistic al operei de artă“. De aceea, zice el: „Ochiul artistului ar trebui mereu să se întoarcă spre viața interioară, iar urechea lui ar

trebui să fie mereu alertă la necesitatea lăuntrică. Aceasta este singura modalitate de a exprima ceea ce reclamă viziunea mistică“.

Kandinsky îşi numea picturile o expresie spirituală a cosmosului, o muzică a sferelor, o armonie de culori şi forme. „Forma, chiar dacă este abstractă şi geometrică, are un ecou interior; este o fiinţă spirituală, cu efecte care coincid absolut cu acea formă.“ Sau: „Impactul unghiului ascuţit al unui triunghi asupra unui cerc are, de fapt, un impact la fel de copleşitor, precum cel ale degetului lui Dumnezeu care atinge pe cel al lui Adam, din pictura lui Michelangelo.[142]“

În 1914, Franz Marc[143] scria, în Aforismele sale: „Materia este un lucru pe care omul îl poate cel mult tolera; el refuză să recunoască această materie. Contemplarea lumii a devenit pătrunderea lumii. Nu există niciun mistic care, în momentele sale de extaz sublim, să fi atins vreodată abstracţia completă a gândului modern sau care să fi forat la adâncimi mai mari decât cele la care s-a ajuns astăzi“.[144]

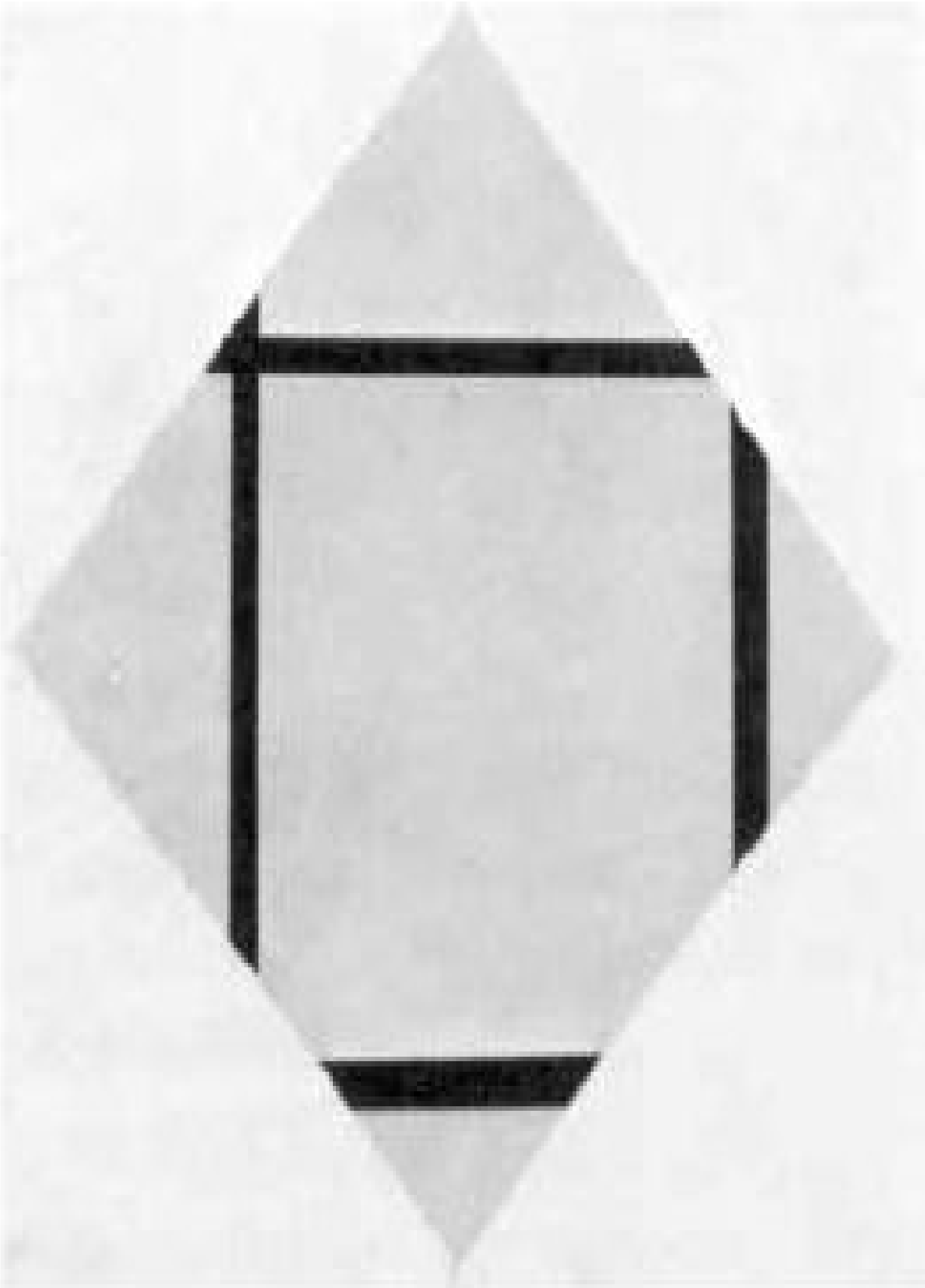
Paul Klee, care ar putea fi considerat drept un poet printre pictorii moderni, afirmă: „Este misiunea artistului să pătrundă cât de departe poate în tărâmul secret unde legea primordială hrăneşte creşterea. Care artist nu ar vrea să îşi aibă sălaşul în organul central al întregii mişcări spaţio-temporale (fie în creier, fie în inima creaţiei), din care derivă toate funcţiile vieţii? Sau în pântecul naturii, în tărâmul primordial al creaţiei, unde este ascunsă cheia secretă a tuturor lucrurilor?... Inima noastră pulsând ne duce în jos, cu mult în jos, spre tărâmul primordial“. Ceea ce este întâlnit în această călătorie „trebuie luat în considerare la modul cel mai serios, atunci când acest conţinut fuzionează cu metodele artistice adecvate, în formă vizibilă“, pentru că, aşa cum adaugă Klee, aici nu este vorba despre a reproduce ceva ce a fost văzut; ci important este că „ceea ce este perceput la modul secret este făcut vizibil“. Opera lui Klee este înrădăcinată în acel tărâm primordial. „Mâna mea este în întregime instrumentul unei sfere mai îndepărtate. Nici capul nu este implicat în munca mea; acolo e la lucru cu totul altceva...“ În opera sa, spiritul naturii şi spiritul inconştientului devin inseparabile. Ele l-au atras, ca şi pe noi, spectatorii, în cercul lor magic.

Opera lui Klee reprezintă expresia cea mai complexă — când poetică, când demonică — a spiritului htonic. Umorul şi ideile excentrice construiesc un pod dinspre tărâmul întunecat al lumii de jos către lumea umană; legătura dintre fantezie şi pământ este realizată prin ascultarea atentă de legile naturii şi prin iubirea pentru toate creaturile. „Pentru artist“, scria el odată, „dialogul cu natura

este o conditio sine qua non a creației sale.“[145]

O expresie diferită a spiritului inconștient ascuns poate fi găsită la unul dintre cei mai importanți pictori „abstracționiști“, Jackson Pollock, americanul care a fost omorât într-un accident de mașină la vârsta de 44 de ani. Opera lui a avut o influență puternică asupra tinerilor artiști ai timpului nostru. În Pictura mea, el a dezvăluit faptul că picta într-un fel de stare de transă: „Atunci când pictez, nu sunt conștient de ceea ce fac. Numai după o perioadă de «acomodare», încep să văd ceea ce am exprimat. Nu am temeri cu privire la schimbări, la distrugerea imaginii etc., pentru că pictura are o viață proprie. Încerc să o las să vină spre mine. Numai când pierd contactul cu actul picturii, rezultatul este dezastruos. Altfel, este pură armonie, o cooperare facilă, iar pictura iese bine“[146].

Tablourile lui Pollock, care au fost pictate practic într-o stare inconștientă, au o intensitate afectivă nețărmurită. Prin lipsa structurii, ele sunt aproape haotice, o lavă încinsă de culori, linii, planuri și puncte. Ele pot fi privite în paralel cu ceea ce alchimiștii numeau masa confusa, prima materia sau haosul — toate acestea fiind moduri de a defini prețioasa materie primordială a procesului alchimic, punctul de plecare al căutării esenței ființei. Picturile lui Pollock reprezintă nimicul care este totul — adică inconștientul însuși. Ele par să trăiască într-un timp anterior apariției conștiinței și ființei, adică par să fie niște peisaje fantastice ale unui ev care ar veni după extincția conștiinței și ființei.



Compoziţie nr. 1, de Piet Mondrian — un exemplu al abordării moderniste a „formei pure“ (termenul îi aparţine lui Mondrian), prin folosirea de configuraţii geometrice complet abstracte.

La mijlocul secolului XX, pictura pur abstractă, lipsită de orice ordonare obişnuită de forme şi culori, a devenit cea mai frecventă formă de expresie. Cu cât mai adâncă este disoluţia „realităţii“, cu atât pictura îşi pierde din conţinutul său simbolic. Motivul rezidă în natura simbolului şi a funcţiei sale. Simbolul este un obiect al lumii cunoscute, indicând spre ceva necunoscut; este cunoscutul care exprimă viaţa şi sensul inexprimabilului. Dar, în picturile abstracte, lumea cunoscutului a dispărut complet. Nu a rămas nimic care să formeze o punte spre necunoscut.

Pe de altă parte, aceste picturi ne arată un fundal neaşteptat, un sens ascuns[147]. Deseori se dovedesc a fi, mai mult sau mai puţin, imagini ale naturii înseşi, demonstrând o similitudine uimitoare cu structura moleculară a elementelor organice şi anorganice ale naturii. Acesta este un fapt fabulos. Abstracţia pură a devenit o imagine a naturii concrete. Jung ne poate oferi aici cheia înţelegerii:

„«Straturile» mai profunde ale psihicului — spune el — îşi pierd, pe măsură ce adâncimea şi întunericul cresc, unicitatea individuală. «Mai în jos», adică odată cu apropierea de sistemele funcţionale autonome, ele devin tot mai colective, până ce, în materialitatea corpului, şi anume în corpurile chimice, vor deveni universale şi se vor stinge deopotrivă. Carbonul organismului este carbon pur şi simplu. De aceea, «jos de tot» psihicul este «lume» pur şi simplu“[148].

O comparaţie a picturilor abstracte cu microfotografiile din lumea atomică arată că abstracţia completă a artei imaginative a devenit, într-un mod surprinzător şi neobservat, „naturalistă“, subiectul ei fiind elementele materiei. „Abstracţionismul pur“ şi „realismul pur“, care îşi au originea la începutul secolului nostru, s-au reîntâlnit. Ne amintim de cuvintele lui Kandinsky: „Polii deschid două căi, ambele ducând, în cele din urmă, către aceeaşi finalitate“. Această „finalitate“, punctul de reunire, este atinsă în picturile abstracte moderne. Însă este obţinută în întregime inconştient. Intenţia artistului nu joacă niciun rol în acest proces.

Acest fapt duce la cel mai important aspect al artei moderne: artistul nu este pe atât de liber pe cât crede în activitatea lui creatoare. Dacă opera este realizată într-un mod mai mult sau mai puțin inconștient, travaliul este controlat de legile naturii care, la cel mai profund nivel, corespund legilor psihicului — și reciproca.

Cei mai mari pionieri în domeniul artei moderne au dat cea mai clară expresie adevăratelor ei țeluri și adâncimilor din care s-a ivit spiritul care le impregnează opera. Acest lucru este important, deși artiștii ulteriori, care par să nu fi realizat această misiune, nu au mai sondat la aceleași adâncimi. Nici Kandinsky, nici Klee, nici vreun altul dintre maeștrii timpurii ai picturii moderne nu au fost vreodată conștienți de gravul pericol psihic la care se expuneau prin scufundarea mistică în spiritul htonic și fondul bazal, primordial al naturii. Acel pericol trebuie acum explicat.

Ca punct de pornire, putem considera un alt aspect al artei abstracte. Istoricul german al artei Wilhelm Worringer a interpretat arta abstractă ca pe o expresie a dificultății și anxietății metafizice, care îi părea a fi mai pronunțată printre oamenii nordici. După cum explica el, cei din Nord sufereau din cauza realității. Naturaleţea oamenilor din Sud le este refuzată, iar ei tânjesc după o lume suprareală și suprasenzorială, căreia îi dau expresie în arta abstractă sau imaginativă.

Însă, așa cum Sir Herbert Read remarcă în a sa Scurtă istorie a artei moderne, anxietatea metafizică nu mai este doar germanică sau nordică; ea caracterizează acum întreaga lume modernă. Read îl citează pe Klee, care scria în Jurnalul său, la începutul anului 1915: „Cu cât lumea asta devine mai înfricoșătoare (așa cum este în aceste zile), cu atât arta devine mai abstractă; în schimb, timpurile de pace produc o artă realistă.[149]“ Pentru Franz Marc, abstracția oferea un refugiu față de răul și urâțenia acestei lumi. „De foarte timpuriu în viață, am simțit că omul este urât. Animalele păreau mai frumoase și mai pure; totuși, chiar și printre ele, am descoperit multe lucruri revoltătoare și hidoase, încât pictura mea a devenit mai schematică și mai abstractă.[150]“

Foarte multe pot fi învățate dintr-o conversație care a avut loc în 1958, între sculptorul italian Marino Marini și scriitorul Edouard Roditi. Subiectul principal tratat, cu multe variații, este figura nudă a unui tânăr care călărește un cal. În versiunile inițiale ale acestei lucrări, versiuni descrise ca fiind „simboluri ale speranței și gratitudinii“ (după sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial),

călărețul stă în șa, cu brațele întinse, trupul său fiind un pic îndoit spre spate. De-a lungul anilor, tratarea subiectului a devenit mai „abstractă“. Forma, mai mult sau mai puțin „clasică“ a călărețului, a dispărut treptat.

Tablourile lui Jackson Pollock (dreapta sus, Nr. 23) erau pictate în stare de transă (deci în mod inconștient), la fel cum procedau și alți artiști moderni — cum ar fi pictorul francez „gestualist“ Georges Mathieu (stânga sus). Rezultatul haotic, dar de impact, poate fi comparat cu massa confusa a alchimiei și se aseamănă straniu cu formele până acum ascunse ale materiei, așa cum sunt relevate în microfotografiile de la nivel microscopic. Jos, o configurație similară: o structură vibrațională realizată de undele sonore într-un mediu de glicerină.

Discutând despre sentimentele care stăteau la baza acestei schimbări, Marini afirmă: „Dacă priviți statuile ecvestre ale ultimilor 12 ani în ordinea lor cronologică, veți observa că panica animalului crește în mod constant, însă el este înghețat de teroare și stă mai degrabă paralizat decât ridicat sau în poziție de luptă. Toate acestea, pentru că eu cred că ne apropiem de sfârșitul lumii. În fiecare personaj, încerc să exprim o teamă și o disperare adâncite. În acest mod, încerc să simbolizez ultimul stadiu al unui mit pe cale de dispariție — este vorba despre mitul eroului individual victorios, al omului virtuos și umanist.[151]“

În basm și în mit, „eroul victorios“ este un simbol al conștiinței. Înfrângerea lui, așa cum Marini însuși o spune, înseamnă moartea individului, un fenomen care se vede în contextul social al dizolvării individului în masă, iar în artă se observă ca declin al elementului uman.

Atunci când Roditi întreabă dacă stilul lui Marini abandonează canonul clasic, în demersul său de a deveni „abstracționist“, Marini replică: „De vreme ce arta trebuie să exprime frica, ea are a se îndepărta de idealul clasic“. A descoperit subiecte pentru munca sa în trupurile scoase de sub lavă de la Pompeii. Roditi numește arta lui Marini ca fiind într-un „stil Hiroshima“, pentru că evocă viziuni apocaliptice. Marini admite acest fapt. Căci el se simte, după propriile-i spuse, ca și cum ar fi fost expulzat dintr-un paradis terestru. „Până de curând, sculptorul a tins spre forme în întregime senzuale și puternice. Însă în ultimii 15 ani, sculptura preferă formele în dezintegrare.“

Conversația între Marini și Roditi explică transformarea artei senzoriale în abstracție, fapt care ar trebui să fie clar oricui a mers vreodată cu ochii larg

deschişi la o expoziţie de artă modernă. Oricât ar aprecia sau admira calităţile formale ale exponatelor, privitorul nu poate să evite sentimentul fricii, disperării, agresivităţii şi batjocurii, care răsună, ca un ţipăt, dinspre multe lucrări moderne. Anxietatea sau angoasa „metafizică“, exprimată prin suferinţa din aceste picturi şi sculpturi, poate să fi răsărit din disperarea unei lumi damnate, la fel cum a fost în cazul lui Marini. În alte cazuri, accentul poate cădea pe factorul religios, pe sentimentul că Dumnezeu este mort. Există o conexiune puternică între cei doi factori.

La originea acestei suferinţe interioare stă apărarea (sau mai degrabă retragerea) conştiinţei. În avântul experienţei mistice, tot ceea ce-l lega odată pe om de lumea umană, de pământ, de timp şi spaţiu, de materie şi trăirea naturală a vieţii a fost înlăturat sau dizolvat. Însă, dacă inconştientul nu va fi echilibrat de experienţa conştientului, el îşi va revela, inevitabil, aspectul contrar, negativ. Bogăţia sunetului creator care asigura armonia sferelor sau misterele fabuloase ale pământului primordial a lăsat locul distrugerii şi disperării. În multe cazuri, artistul a devenit victima pasivă a inconştientului.

Opera târzie a lui Marini a fost influențată de formele trupurilor marcate de panică, așa cum au fost găsite la Pompeii (v. mai sus).

Și în fizică, nevăzuta lume atomică și-a devoalat natura paradoxală; legile elementelor celor mai tainice ale naturii, structurile nou-descoperite și relațiile din unitatea de bază, atomul, au devenit un fundament științific fără precedent pentru construirea unor arme de distrugere și au deschis calea spre anihilare. Cunoașterea ultimă și distrugerea lumii sunt două aspecte ale descoperirii unităților de bază ale naturii.

Familiar cu pericolele naturii duale a inconștientului și cu importanța conștiinței umane, Jung putea oferi umanității doar o singură armă împotriva catastrofei: este vorba despre apelul la conștiința individuală, demers care pare extrem de facil, dar care este totuși extrem de dificil. Conștiința este nu doar indispensabilă, ca o contraparte a inconștientului, ci este cea care face posibil sensului vieții. Are, de asemenea, o funcție eminamente practică. Răul văzut în lumea exterioară, la semenii noștri, poate fi conștientizat ca reprezentând un conținut negativ existent în propriul psihic, iar această intuiție profundă (insight) ar fi primul pas spre o schimbare radicală a atitudinii față de aproapele nostru.

Invidia, dorința, senzualitatea, minciunile și toate viciile reprezintă aspectul negativ, „întunecat“, al inconștientului, care se poate manifesta în două moduri. În sensul său pozitiv, apare ca „spirit al naturii“, animând la modul creativ omul, lucrurile și lumea. Acest „spirit htonic“ a fost menționat extrem de des în acest capitol. La modul negativ, inconștientul (același spirit, se manifestă ca spirit al răului, ca dorință de distrugere.

Așa cum s-a arătat deja, alchimiștii au personificat acest spirit, ca „spiritul Mercur“, și îl numeau, cu un motiv întemeiat, Mercurius duplex (Mercur, cel cu două fețe sau cel dual). În limbajul religios al creștinismului, el este numit diavol. Însă, oricât de improbabil ar părea, diavolul are, și el, un aspect dublu. La modul pozitiv, apare ca Lucifer — literalmente, „aducătorul de lumină“.

Privită din perspectiva acestor idei paradoxale și dificile, arta modernă (pe care am recunoscut-o ca fiind simbolică pentru spiritul htonic) are, de asemenea, un aspect dual. În sens pozitiv, este expresia unui misterios și profund misticism al

naturii; la modul negativ, poate fi interpretată doar ca expresie a răului sau spiritului distructiv. Cele două laturi aparţin una alteia, pentru că paradoxul este una dintre calităţile de bază ale inconştientului şi conţinuturilor sale.

Pentru a preveni orice neînţelegere, trebuie subliniat, încă o dată, că aceste consideraţii nu au nimic în comun cu valorile artistice şi estetice, ci se ocupă numai cu interpretarea artei moderne, ca simbol al timpurilor noastre.

Unirea opuselor

Mai trebuie subliniat un lucru. Spiritul epocii este în mişcare permanentă. Este asemenea unui râu care curge, invizibil, dar sigur; având în vedere dinamica vieţii secolului XX, chiar şi zece ani pot fi o perioadă lungă.

Pe la mijlocul acestui secol, a apărut o schimbare în domeniul picturii. Nu a fost nimic revoluţionar, aşa cum a fost schimbarea care din 1910, care a însemnat reedificarea artei şi a temeiurilor ei. Erau însă grupuri de artişti care îşi formulau scopurile în moduri neauzite până atunci. Această transformare a avut loc în interiorul graniţelor picturii abstracte. Reprezentarea realităţii concrete, care apare din nevoia primară umană de a imortaliza momentul trecător, a devenit o adevărată artă senzorială prin fotografiile unor artişti, cum ar fi francezul Henri Cartier-Bresson, elveţianul Werner Bischof şi alţii. Pe de o parte, unii artişti şi-au continuat, în stilul lor, demersul bazat pe interiorizare şi imaginaţie. Însă, pentru mulţi dintre artiştii tineri, arta abstractă, aşa cum a fost practicată timp de mulţi ani, nu mai oferea nicio aventură, niciun tărâm de cucerit. Căutând noul, l-au găsit în ceea ce aveau mai aproape, dar fusese pierdut — în natură şi om. Ei nu mai erau preocupaţi doar de reprezentarea naturii în picturi, ci şi de exprimarea propriei percepţii afective a naturii.

Pictorul francez Alfred Manessier definea ţelurile artei sale cu aceste cuvinte: „Ceea ce trebuie să recucerim este soliditatea realităţii pierdute. Trebuie să ne construim o nouă inimă, un nou spirit, un nou suflet, după măsura omului. Realitatea adevărată a pictorului nu stă nici în abstracţie, nici în realism, ci în redobândirea solidităţii sale, ca fiinţă umană. În prezent, arta nonfigurativă îmi pare a oferi pictorului o oportunitate de a aborda realitatea interioară a propriei

persoane şi de a înţelege conştiinţa sinelui său esenţial, adică a propriei fiinţe. Numai prin recucerirea acestei poziţii, cred că pictorul va fi capabil, atunci când va veni timpul, să se întoarcă, încet, spre propria persoană, pentru a-şi redescoperi propria soliditate şi pentru a o consolida, astfel încât să poată ajunge la realitatea exterioară a lumii.“[152]

Jean Bazaine discută în termeni similari: „Pentru pictor este o mare tentaţie, în ziua de azi, să picteze ritmul pur al sentimentelor sale, cel mai secret puls al inimii sale, în loc să îl întruchipeze într-o formă concretă. Acest fapt duce însă la o matematică seacă sau la un fel de expresionism abstract, care sfârşeşte în monotonie şi într-o sărăcire progresivă a formei (...) Însă o formă care poate reconcilia omul cu lumea lui este o «artă a comuniunii», prin care omul, în orice moment, îşi poate recunoaşte propriul chip nealterat.[153]“

Ceea ce artiştii au acum în vedere este reunirea conştientă a propriei realităţi interioare cu realitatea lumii sau naturii; în cele din urmă, ar fi vorba despre o nouă unire a trupului cu sufletul, a materiei cu spiritul. Acesta este modul lor de „a-şi redobândi soliditatea, ca fiinţe umane“. Numai astfel poate fi conştientizată marea ruptură din interiorul artei moderne (între „abstracţionismul pur“ şi „realismul pur“), ruptură care, acum, este pe cale de a fi vindecată.

În secolul XX, actul de reprezentare a realităţii — cândva domeniul predilect al pictorului şi sculptorului — devine privilegiul fotografului, al cărui aparat poate nu doar să înregistreze ceea ce se vede (asemenea oricărei picturi peisagistice a secolelor trecute), ci poate să exprime şi experienţa emoţională a fotografului, cu privire la subiectul abordat. Deasupra, o scenă japoneză, fotografiată de Werner Bischof (1916–1954).

Pentru public, acest lucru devine vizibil prin atmosfera schimbată din operele acestor artişti. În picturile unor creatori, precum Alfred Manessier sau Gustave Singier, în ciuda abstracţionismului lor, radiază o credinţă în lume şi, în ciuda intensităţii afective, o armonie a formelor şi culorilor care deseori inspiră serenitate. În faimoasele tapiserii ale pictorului francez Jean Lurcat, din anul 1950, exuberanţa naturii străbate întreaga pictură. Arta lui poate fi numită la fel de bine atât senzorială, cât şi imaginativă.

Putem observa o astfel de armonie serenă de forme şi culori în opera lui Paul Klee. Această armonie este tot ceea ce şi-a dorit vreodată. Mai presus de toate, a înţeles necesitatea de a nu nega răul. „Chiar şi răul trebuie să fie o putere care colaborează la nivelul întregului, şi nu un duşman triumfător sau decrepit.[154]“ Însă punctul de pornire al lui Klee nu a fost acelaşi. El sălăşluia în apropierea elementelor „moarte şi nenăscute“, la o distanţă aproape cosmică de această lume, în timp ce despre generaţia tinerilor artişti se poate zice că sunt înrădăcinaţi mult mai ferm în teluric.

Un punct important de observat este că pictura modernă, chiar şi când avansează suficient de mult pentru a decela uniunea opuselor, preia din temele religioase. „Vidul metafizic“ pare să fi fost depăşit. Iar neaşteptatul pare să se fi petrecut: Biserica a devenit patronul artelor moderne. Putem menţiona, printre altele: Biserica Tuturor Sfinţilor, din Basel, cu ferestrele decorate de Alfred Manessier; biserica Assy, cu picturi realizate de un mare număr de artişti moderni; capela Matisse (a Rozariului) din Vence; şi biserica din Audincourt, care are lucrări de Jean Bazaine şi de artistul francez Fernand Léger.

Acceptarea artei moderne de către Biserică[155] este mai mult decât o lărgire a perspectivei, din partea capilor ei. Simbolizează faptul că rolul jucat de arta

modernă în relaţie cu creştinismul este în schimbare. Funcţia compensatorie a vechilor mişcări hermetice a făcut loc pentru această colaborare. În discutarea simbolurilor animaliere ale lui Iisus, s-a subliniat faptul că spiritele luminoase şi cele htonice îşi aparţin unele altora. Pare că a sosit momentul unei noi etape în soluționarea acestei probleme milenare.

Nu putem şti ce va aduce viitorul — fie unirea opuselor va aduce rezultate pozitive, fie această abordare va duce la catastrofe greu de imaginat. În lume este mult prea multă anxietate şi groază, acesta fiind încă factorul predominant în artă şi societate. Mai presus de toate, avem şi refuzul omului de a aplica asupra vieţii sale concluziile care pot fi extrase din artă, concluzii pe care omul e gata să le accepte între graniţele artei. Artistul poate exprima deseori multe lucruri, inconştient şi fără să devină odios, lucruri care sunt detestate atunci când sunt exprimate de un psiholog (fapt care poate fi demonstrat chiar şi mai convingător în literatură decât în artele vizuale). Confruntat cu afirmaţiile psihologului, individul se simte direct vizat; dar ceea ce are de zis artistul, mai precis cel de secol XX, rămâne de obicei într-o sferă impersonală.

Arta de la mijlocul secolului XX pare a se îndepărta de disperarea lui Marini. Deasupra, Pentru naşterea Supraomului, de Pierre-Yves Trémois (n. 1921), indică tendinţa spre viaţă şi totalitate.

Pare important totuşi ca formele de expresie mai aproape de structura totală, deci mai umane, să fi devenit mai vizibile în timpul nostru. Există o licărire de speranţă, reprezentată, după mine (la momentul scrierii: 1961), de un număr de picturi ale artistului francez Pierre Soulages. În spatele unei cascade de tuşe uriaşe, negre străluceşte un albastru pur, clar sau un galben radios. Lumina răsare din spatele întunericului.

---

[91] Afirmaţia lui Max Ernst este citată în Contemporary Sculpture, de C. Giedion-Welcker, New York, 1955.

[92] Pentru analizele lui Kühn cu privire la arta preistorică, vezi Die Felsbilder Europas, Stuttgart, 1952.

[93] Cu privire la teatrul nō, a se vedea D. Seckel, Einführung in die Kunst Ostasiens, München, 1960, figurile 1e şi 16. Pentru masca vulpii, folosită în teatrul nō, vezi G. Buschan, „Tiere in Kult und Aberglauben“, CIBA Journal, Basel, nov. 1942, nr. 86.

[94] Pentru atributele animale ale diverşilor zei, vezi G. Buschan, op. cit.

[95] Jung discută simbolismul unicornului (unul dintre simbolurile lui Iisus) în Opere complete, vol. 12 (Trei, Bucureşti, 2016), secţiunea a III-a, cap. 6.

[96] Pentru acest mit al lui Brahma, vezi H. Zimmer, Maya, der indische Mythos, Sttutgart–Berlin, 1936.

[97] Naşterea lui Buddha este relatată în tratatul sanscrit Lalita Vistera, cca 600–1000 î.Chr., trad. franceză, Paris, 1884.

[98] Jung descrie cele patru funcţii ale conştiinţei în Opere complete, vol. 6 (Trei,

2004).

[99] Mandalele tibetane sunt discutate și interpretate de către Jung în Opere complete, vol. 9/1 (Trei, 2014).

[100] Imaginea Fecioarei, plasată în centrul unui arbore circular, se regăsește în tabloul central din Tripticul Tufișului în flăcări, 1476, Catedrala Saint-Saveur, Aix-en-Provence.

[101] Iată câteva exemple de clădiri sacre, având planuri de bază în formă de mandala: templul budist Borobudur din Indonezia; tempul Taj Mahal; moscheea Omar din Ierusalim. Construcții seculare cu aceeași formă: Castel del Monte, construit de Frederic al II-lea (1194–1250) al Sfântului Imperiu Roman în regiunea Apulia.

[102] Despre felul în care mandala se regăsește în fundațiile așezărilor primitive, vezi M. Eliade, Sacrul și profanul, Humanitas, București, 2005.

[103] Ipoteza după care structura pătrată (quadrata) ar fi de fapt una „cvadripartită“ a fost propusă de Franz Altheim, un cercetător clasicist berlinez. Vezi K. Kerenyi, „Introducere“ la Kerenyi–Jung, Einführung in das Wesen der Mythologie, Zürich, p. 20.

[104] Cealaltă ipoteză, după care urbs quadrata se referă la cuadratura cercului, este din Kerenyi, op. cit.

[105] Pentru cetatea cea sfântă, pogorâtă din ceruri, vezi Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul, 21.

[106] Cf. C.G. Jung, Commentary on the Secret of the Golden Flower, Londra–New York, 1956, ed. a 10-a.

[107] Iată câteva exemple de cruci cu brațe egale: crucifixul din Evangelienharmonie, Viena, codul Bibl. Naț. 2687 (Otfried von Weissenberg, sec. al IX-lea); crucea din Gosforth, sec. X; crucea de la Monasterboice, sec. X; sau crucea din Ruthwell.

[108] Discuția despre schimbarea arhitectonicii bisericești se bazează pe informațiile din eseul lui Karl Litz, Die Mandala, ein Beispiel der Architektursymbolik, Winterthur, noiembrie, 1960.

[109] Natură moartă... a lui Matisse se află în colecția Thompson din Pittsburgh.

[110] Pictura lui Kandinsky, conținând sfere sau cercuri neordonate, este intitulată Alb neclar (1927) și se află în colecția Thompson.

[111] Tabloul lui Paul Nash, Eveniment în Down, se află în colecția doamnei C. Neilson. Vezi George W. Digby, Meaning and Symbol, Faber & Faber, Londra.

[112] Discuția lui Jung despre OZN-uri se găsește în textul „Un mit modern despre lucruri văzute pe cer“ în Opere complete, vol. 10 (Trei, 2011).

[113] Citatul este din Bazaine, Notes sur la peinture d'aujourd'hui (Paris, 1953), citat de Walter Hess, Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei, Rowohlt, Hamburg, 1958, p. 122. O parte dintre citatele din acest capitol au fost luate din această compilație extrem de reușită (citată mai departe ca Dokumente).

[114] Afirmația lui Franz Marc este luată din Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen, Berlin, 1920.

[115] Pentru cartea lui Kandinsky, vezi ediția a șasea, Berna, 1959. (Prima ediție, München, 1912.) Cf. Dokumente, p. 80.

[116] Manierismul și dorința de a fi la modă, specifice artei moderne, sunt discutate de Werner Haftmann în „Glanz und Gefährdung der Abstrakten Malerei“, în Skizzenbuch zur Kultur der Gegenwart, München, 1960, p. 111. Vezi, de asemenea, Die Malerei im 20. Jahrhundert, a lui Haftmann, a doua ediție, München, 1957; și Herbert Read, A Concise History of Modern Painting, Londra, 1959, și numeroase alte studii individuale al aceluiași autor.

[117] Eseul lui Kandinsky, „Über die Formfrage“ se găsește în Der blaue Reiter, München, 1921. Cf. Dokumente, p. 87.

[118] Comentariile lui Bazaine despre suportul pentru sticle al lui Duchamp apar în Dokumente, p. 122.

[119] Cf. Joan Miro, Horizont Collection, Arche Press.

[120] Citatul din Kandinski este luat din Selbstbetrachtungen, Berlin, 1913. Dokumente, p. 89.

[121] Pentru referirea la „obsesia“ lui Schwitters, vezi Werner Haftmann, op. cit.

[122] Citatul din Carlo Carrà este din Paul Klee, Wege bildnerischen Denkens, München, 1955, ed. a 3-a, p. 71.

[123] Afirmația lui Klee este preluată din Wege des Naturstudiums, Weimar/München, 1923, Dokumente, p. 125.

[124] Remarca lui Bazaine este din Notes sur la peinture d’aujourd’hui, Paris, 1953. Cf. Dokumente, p. 125.

[125] Citatul lui de Chirico este din Sull’Arte Metafisica, Roma, 1919, Dokumente, p. 112.

[126] Cf. Chirico, Memorie della mia vita, citat după Dokumente, p. 112.

[127] Cf. Über das Geistige in der Kunst, op. cit.

[128] Poeții europeni de secol XIX la care ne referim sunt, în special, Heinrich Heine, Jean Paul, Rimbaud și Mallarmé.

[129] C.G. Jung, Opere complete, vol. 11 (Trei, 2010), p. 107.

[130] Artiștii în ale căror opere apar manichini sunt, printre alții, Carlo Carrà, A. Archipenko (născut în 1887) și Giorgio Morandi (n. 1880).

[131] Comentariul despre Chagall, al lui Herbert Read, este din A Concise History of Modern Painting, Londra, 1959, pp. 128, 124, 126.

[132] Afirmațiile lui André Breton sunt luate din Manifestes du Surrealisme: 1924–1942, Paris, 1946. Cf. Dokumente, pp. 117–118.

[133] Citatul din cartea Beyond Painting, a lui Ernst (New York, 1948), se găsește în Dokumente, p. 119.

[134] Trimiterile la Hans Arp se bazează pe Hans Arp, de Carola Giedion-Welcker, p. XVI.

[135] Cf. Dokumente, p. 121.

[136] Despre romanticii secolului al XIX-lea și „scrisul naturii“, vezi Novalis, Die

Lehrlinge zu Sais; E.T.A. Hoffman, Das Märchen vom Goldnen Topf; G.H. von Schubert, Symbolik des Traumes.

[137] Comentariul lui Kassner despre Georg Trakl apare în Almanach de la Librairie Flinker, Paris, 1961.

[138] Afirmațiile lui Kandinsky sunt din: Rückblicke (citat în Max Bill, „Introducere“ la Kandinsky, Über das Geistige..., ed. cit.); din Selbstdarstellung, Berlin, 1913 (Dokumente, p. 86); și din Haftmann, Malerei im 20. Jarhrhundert.

[139] Cf. Franz Marc, Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen, ed. cit. (cf. Dokumente, pp. 76 și urm.). V. și Haftmann, op. cit., p. 478.

[140] Din conferința Über die moderne Kunst, 1924. Cf. Dokumente, p. 84.

[141] Citatele din Mondrian apar în Neue Gestaltung, München, 1925; cf. Dokumente, p. 100.

[142] Citate din Kandinsky sunt luate din:: Über das Geistige in der Kunst, op. cit., p. 83; Über die Formfrage, München, 1912 (Dokumente, p. 88); Über das Geistige (Dokumente, p. 88); și Aufsätze, 1923–43 (Dokumente, p. 91).

[143] Cf. Georg Schmidt, „Von Sinn der Parallele“, în Kunst und Naturform, Basel, 1960.

[144] Afirmațiile lui Franz Marc apar în Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen, ed. cit; Cf. Dokumente, pp. 79 și urm..; și din Haftmann, op. cit., p. 478.

[145] Citatele din Klee sunt din: Über die Moderne Kunst (cf. Dokumente, p. 84); Tagebücher, Berlin, 1953 (Dokumente, p. 86); citat din Haftmann, Paul Klee, 1.c., p. 93 și p. 50; Tagebücher (Dokumente, p. 86); și Haftmann, p. 89.

[146] Cf. Haftmann, Malerei in 20. Jahrhundert, p. 464.

[147] Cf. Pollock, My Paintings, Possibilities, New York, 1947. Citat în Herbert Read, op. cit., p. 267.

[148] C.G. Jung, Opere complete, vol. 9/1, Editura Trei, 2014, p. 197.

[149] Citatul lui Read este din Concise History..., p. 180.

[150] Cf. Briefe, Aufzeichnungen und Aphorismen, Dokumente, p. 79.

[151] Cf. Edouard Roditi, Dialoge über Kunst, Insel Verlag, 1960. (Dezbaterea este redată aici în formă prescurtată.)

[152] Citat după W. Haftmann, op. cit., p. 474.

[153] Comentariul lui Bazaine este preluat din Notes sur la peinture d'aujourd'hui, Dokumente, p. 126.

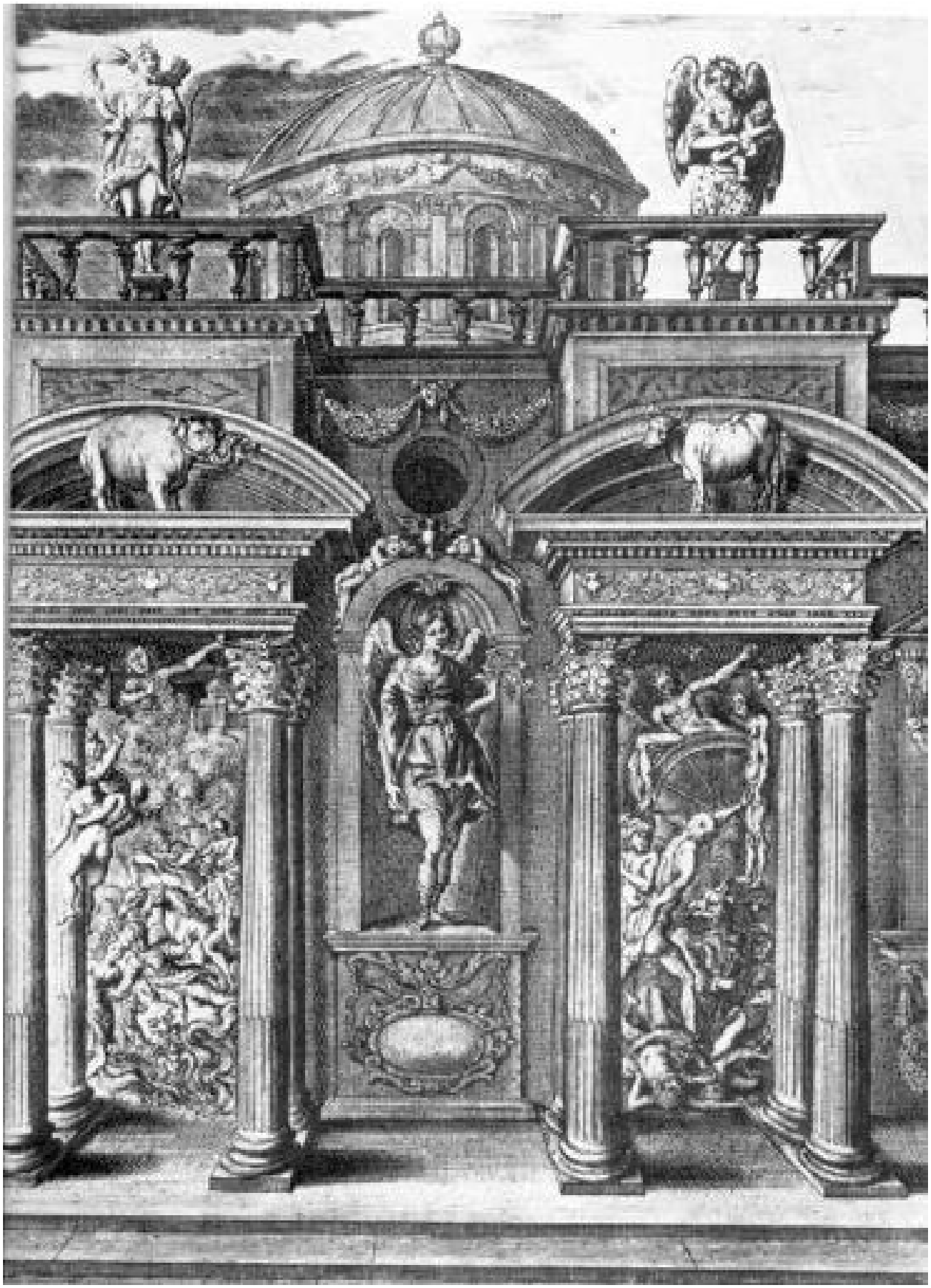
[154] Cf. W. Haftmann, Paul Klee, p. 71.

[155] Pentru referiri la arta modernă din biserici, vezi W. Schmalenbach, Zur Ausstellung von Alfred Manessier, Zűrich Art Gallery, 1959.

Partea V

Simboluri în analiza individuală

Jolande Jacobi



Desen al unui artist francez din secolul al XVII-lea: „Palatul viselor[156]“.

---

[156] Palatul Viselor: ilustrație din sec. al XVI-lea, la Cartea a XIX-a a Odiseii lui Homer. În nișa centrală stă zeița somnului, ținând un buchet de maci. La dreapta ei se află Poarta Cornului (având capul unui bou încornorat, deasupra); din această poartă apar visele adevărate: la stânga ei, se află Poarta de Fildeș, având deasupra capul unui elefant; de aici vin visele false. Sus, în stânga, zeița lunii, Diana; sus, în dreapta, Noaptea, cu copiii ei, Somnul și Moartea.

Începutul analizei

Există o opinie larg răspândită, potrivit căreia metodele psihologiei jungiene sunt aplicabile numai oamenilor de vârstă mijlocie. Este adevărat că mulţi oameni ating acea vârstă, fără să fi dobândit maturitatea psihică, fiind astfel necesar să fie ajutaţi să treacă prin fazele neglijate ale dezvoltării lor. Ei nu au definitivat prima parte a procesului individuării, descris de dr. M.-L. von Franz. Este de asemenea adevărat şi că o persoană tânără poate întâmpina probleme serioase pe măsură ce creşte. Dacă îi este frică de viaţă şi se acomodează greu realităţii, ar putea prefera să persiste în fanteziile sale sau să rămână la stadiul de copil. Într-un asemenea individ (în special dacă este introvert) se pot descoperi neaşteptate comori ale inconştientului, iar prin aducerea lor în conştient, va fi întărit Eul care îi oferă energia psihică necesară pentru a deveni un om matur. Aceasta este funcţia pregnantului simbolism al viselor noastre.

Ceilalţi coautori ai acestei cărţi au descris natura simbolurilor şi rolul jucat de ele în viaţa psihică a omului. Vreau să demonstrez modul în care analiza poate ajuta pentru procesul individuării, luând exemplul unui tânăr inginer, în vârstă de 25 de ani, pe care îl voi numi Henry.

Henry provenea dintr-un district rural din estul Elveţiei. Tatăl lui, crescut într-o familie de protestanţi, era medic generalist. Henry îl descria ca pe un om cu înalte standarde morale, dar retras, având dificultăţi de comunicare. Era un părinte mai degrabă pentru pacienţi decât pentru copiii lui. În familie, mama era persoana dominantă: „Am fost crescuţi, cu o mână de fier, de mamă“, mi-a spus el odată.

Mama lui provenea dintr-o familie cu largi interese artistice şi de formaţie academică. În ciuda ridigităţii ei, mama pacientului avea un orizont spiritual vast; era o persoană impulsivă şi romantică (avea o atracţie deosebită pentru Italia). Deşi născută catolică, copiii au fost crescuţi în spirit protestant, de către tată. Henry mai avea o soră mai mare, cu care avea o relaţie bună.

Henry era un tânăr timid, introvert, bine clădit, foarte înalt, cu păr deschis la culoare, cu o frunte înaltă şi palidă şi cu nişte ochi de culoarea albastrului intens.

Avea convingerea că ceea ce l-a adus la mine era o nevoie internă de a-şi dezvolta psihicul, şi nu nevroza (cel mai frecvent motiv invocat de pacienţi). În spatele acestei nevoi se ascundeau o puternică dependenţă maternă, precum şi teama de a-şi asuma responsabilităţile vieţii; acestea au fost descoperite însă pe parcursul demersului analitic. Henry tocmai îşi încheiase studiile, se angajase într-o fabrică mare şi începuse să se confrunte cu multe dintre problemele unui bărbat tânăr, aflat în pragul maturităţii. „Îmi pare“, scrie el în scrisoarea în care solicită programarea, „că această etapă a existenţei mele este deosebit de importantă şi încărcată de sens. Trebuie să aleg: fie voi rămâne, inconştient, într-un mediu bine protejat, fie mă voi aventura în necunoscut, cu mari speranţe.“ Alegerea pe care trebuia s-o ia era între a rămâne un tânăr singuratic, ezitant, nerealist sau a deveni un adult responsabil şi pe picioarele sale.

Henry mi-a spus că preferă cărţile în locul socializării. În compania oamenilor se simţea inhibat, fiind deseori măcinat de dubii şi autocritică. Citise mult pentru vârsta lui şi avea înclinaţii pentru intelectualizări estetice. După o etapă iniţială estetică, a devenit un protestant riguros, iar în cele din urmă, atitudinea lui religioasă a ajuns complet neutră. A ales o educaţie de tip tehnic, simţind că are înclinaţii către zona de matematică şi geometrie. Avea o minte logică, exersată în ştiinţele naturii, dar avea, de asemenea, tendinţe mistice şi iraţionale, pe care nu şi le recunoştea.

Cu aproape doi ani înainte de începerea analizei, Henry se logodise cu o fată catolică din partea francofonă a Elveţiei. O descrie ca fiind fermecătoare, eficientă şi plină de iniţiativă. Cu toate acestea, încă nu era sigur dacă şi-ar putea asuma responsabilitatea căsătoriei. Având în vedere faptul că experienţa lui cu fetele fusese limitată, s-a gândit că poate ar fi mai bine să aştepte sau chiar să rămână burlac, dedicându-se unei vieţi de studiu. Dubiile lui erau suficient de puternice, încât să îl împiedice în luarea unei decizii; avea nevoie de un pas înainte spre maturitate, pentru a se simţi sigur de sine.

Deşi calităţile din partea ambilor părinţi se combinaseră în Henry, el era în mod clar marcat de dependenţa maternă. La nivel conştient, el se identifica cu mama lui reală (sau „luminoasă“), care reprezenta ambiţiile intelectuale şi idealurile înalte. Inconştientul însă îi era dominat de aspectele întunecoase ale dependenţei materne. Eul lui se afla încă sub influenţa sufocantă a inconştientului. Toată această gândire clară, tăioasă şi toate eforturile lui de a găsi un punct de susţinere ferm în raţionalitate erau doar un exerciţiu intelectual.

Nevoia de a evada din „închisoarea maternă“ era exprimată prin reacţii ostile faţă de mama lui, precum şi prin respingerea „mamei interne“, ca simbol al părţii feminine a inconştientului. O putere din interior încerca totuşi să-l reţină în starea de copil, făcându-l să reziste faţă de tot ce îl atrăgea dinspre lumea exterioară. Nici măcar atracţia pentru logodnică nu era suficientă pentru a-l elibera de legăturile materne şi a-l ajuta să se autodescopere. Nu era conştient că această nevoie internă de evoluţie (pe care o resimţea în mod acut) includea nevoia de a se detaşa de mamă.

Travaliul analitic cu Henry a durat nouă luni. În total, au fost treizeci şi cinci de şedinţe, în care a prezentat cincizeci de vise. Rar întâlnim analize care să dureze atât de puţin. Acest lucru este posibil în cazul în care vise puternic încărcate energetic, ca acelea ale lui Henry, grăbesc procesul evolutiv. Din perspectivă jungiană, evident, nu există o regulă pentru timpul necesar unei analize de succes. Totul depinde de capacitatea individului de a conştientiza factorii interni din materialul prezentat de inconştient.

Ca majoritatea introverţilor, Henry ducea o viaţă exterioară monotonă. În timpul zilei era ocupat cu serviciul. Uneori, seara, ieşea cu logodnica lui sau cu prietenii, cu care îi plăcea să aibă discuţii literare. Cel mai des stătea acasă, absorbit în lectura vreunei cărţi sau în propriile gânduri. Deşi discutam în mod constant întâmplările de zi cu zi şi fapte din copilărie şi tinereţe, de obicei ajungeam rapid la investigarea viselor şi a dificultăţilor apărute în viaţa sa lăuntrică. Era extraordinară puterea cu care visele lui subliniau „chemarea“ lui către o dezvoltare spirituală.

Trebuie să precizez că nu tot ceea ce este prezentat aici i-a fost transmis şi lui Henry. În procesul analitic, trebuie să avem în minte faptul că simbolurile onirice au un potenţial exploziv pentru visător. Analistul trebuie să fie extrem de prudent şi rezervat. Dacă visătorului i se luminează mult prea intens simbolismul viselor, el poate fi copleşit de anxietate, aceasta din urmă ducând la raţionalizare, ca mecanism de apărare. Sau e posibil chiar ca visătorul să nu mai poată asimila toate aceste înţelesuri şi să intre într-o criză psihică profundă. Visele povestite aici nu sunt în niciun caz toate visele avute de el pe parcursul analizei. Voi discuta doar câteva, mai importante, care i-au influenţat evoluţia.

La începuturile procesului analitic, au apărut la suprafaţă amintiri din copilărie, cu un simbolism aparte. Cea mai veche amintire este de când Henry avea patru ani. Iată ce povesteşte: „Într-o dimineaţă, mi s-a permis să merg cu mama la

brutărie, unde am primit un corn de la soția brutarului. Nu l-am mâncat, dar l-am purtat cu mândrie în mână. Eram singurul bărbat de acolo, fiind prezente doar mama și soția brutarului“. Asemenea cornuri sunt numite în mod popular „dinții lunii“, această aluzie simbolică subliniind dominanța femininului, o putere în fața căreia micuțul băiat se simțea expus și față de care, fiind „singurul bărbat“, s-a simțit mândru că a putut să o înfrunte.

O altă amintire din copilărie se petrece la vârsta de cinci ani. Sora lui Henry, întorcându-se acasă de la școală după niște examene, l-a găsit construind un hambar de jucărie. Hambarul era făcut din bucăți de lemn aranjate în formă pătrată, fiind înconjurate de un fel de gard, arătând ca fortărețele unui castel. Henry, încântat de propria creație, i-a zis surorii lui, pe un ton glumeț: „Abia ai început școala, și uite că deja mergem la țară, în vacanță“. Răspunsul ei, cum că el era în vacanță tot anul, l-a deranjat extrem de tare. S-a simțit rănit de faptul că nu i-a fost luată în serios „creația“.

Ani buni mai târziu, Henry nu uitase durerea amară și nedreptatea suferite de el când i-a fost desconsiderată construcția. Problemele lui ulterioare cu privire la afirmarea masculinității și la conflictul între valorile raționalului și imaginarului sunt vizibile încă din această experiență timpurie.

Aceste probleme pot fi recunoscute în imaginile primului vis.

Visul inițial

În ziua de după prima ședință terapeutică, Henry a avut următorul vis:

Eram în excursie cu un grup de oameni pe care nu îi cunoșteam. Mergeam la Zinalrothorn. Pornisem din Samaden. Mersesem doar o oră, pentru că ne pregăteam să campăm și să jucăm câteva spectacole. Eu nu primisem un rol aparte. Îmi amintesc în special de o actriță tânără, care juca un rol dramatic, îmbrăcată într-o robă lungă, grațioasă.

Era mijlocul zilei și aș fi vrut să merg înainte, spre trecătoare. Pentru că toți ceilalți au vrut să rămână, am plecat singur, lăsându-mi echipamentul în urmă. În tot cazul, când am ajuns în vale, am fost complet dezorientat. M-aș fi întors la grupul meu, dar nu mai știam pe care parte a muntelui ar fi trebuit să urc. Ezitam să întreb. În cele din urmă, o femeie în vârstă mi-a arătat drumul.

Apoi am suit pe munte, pornind dintr-un alt punct decât cel de unde plecasem dimineață cu grupul meu. Încercam să mă întorc la altitudinea corespunzătoare și apoi să urmeze panta muntelui, pentru a mă întoarce la grup. Am urcat de-a lungul unei șine de tren de munte, pe partea dreaptă. În partea stângă mă depășeau mașini mici, fiecare fiind condusă de câte un omuleț umflat, ascuns, îmbrăcat în costum albastru. Se zicea că ar fi morți. Îmi era frică de mașinile care veneau din spate, îmi tot întorceam capul, ca să nu fiu lovit de ele. Anxietatea mea nu-mi folosea la nimic.

În locul în care trebuia să o iau la dreapta, se aflau niște oameni care mă așteptau. M-au condus către un han. A pornit o furtună, iar eu regretam că mi-am lăsat altundeva echipamentul (rucsacul și motocicleta). Mi s-a spus că ar fi bine să le recuperez doar dimineața următoare. Am ascultat sfatul.

Dr. Jung acorda o mare importanță primului vis apărut în analiză[157], acesta având, conform spuselor sale, o valoare anticipatorie pentru demersul analitic. Decizia de a urma o analiză este acompaniată de obicei de o bulversare afectivă care tulbură straturile profunde ale psihicului, din care apar simbolurile arhetipale. Acesta este motivul pentru care, de obicei, în primul vis apar „imagini colective“ care asigură o privire de ansamblu pentru analiză, putându-i oferi terapeutului indicii asupra conflictelor psihice ale visătorului.

Ce ne spune visul precedent despre dezvoltarea viitoare a lui Henry? Întâi trebuie să examinăm câteva dintre asocierile personale ale lui Henry. Samaden era satul în care locuia faimosul luptător elvețian pentru libertate Jürg Jenatsch, din secolul al XVII-lea. „Spectacolele“ i-au amintit de romanul lui Goethe, Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister, care îi plăcea foarte mult. Femeia semăna cu o figură dintr-o pictură, intitulată Insula morții, a artistului elvețian de secol XIX Arnold Böcklin. „Femeia bătrână“ și „înțeleaptă“, așa cum a numit-o, părea a fi asociată, pe de o parte, cu analista lui, iar pe de altă parte cu servitoarea din piesa lui J.B. Priestley, Au ajuns la un oraș. Calea ferată montană îi amintea de

hambarul (cu creneluri) pe care îl construise în copilărie.

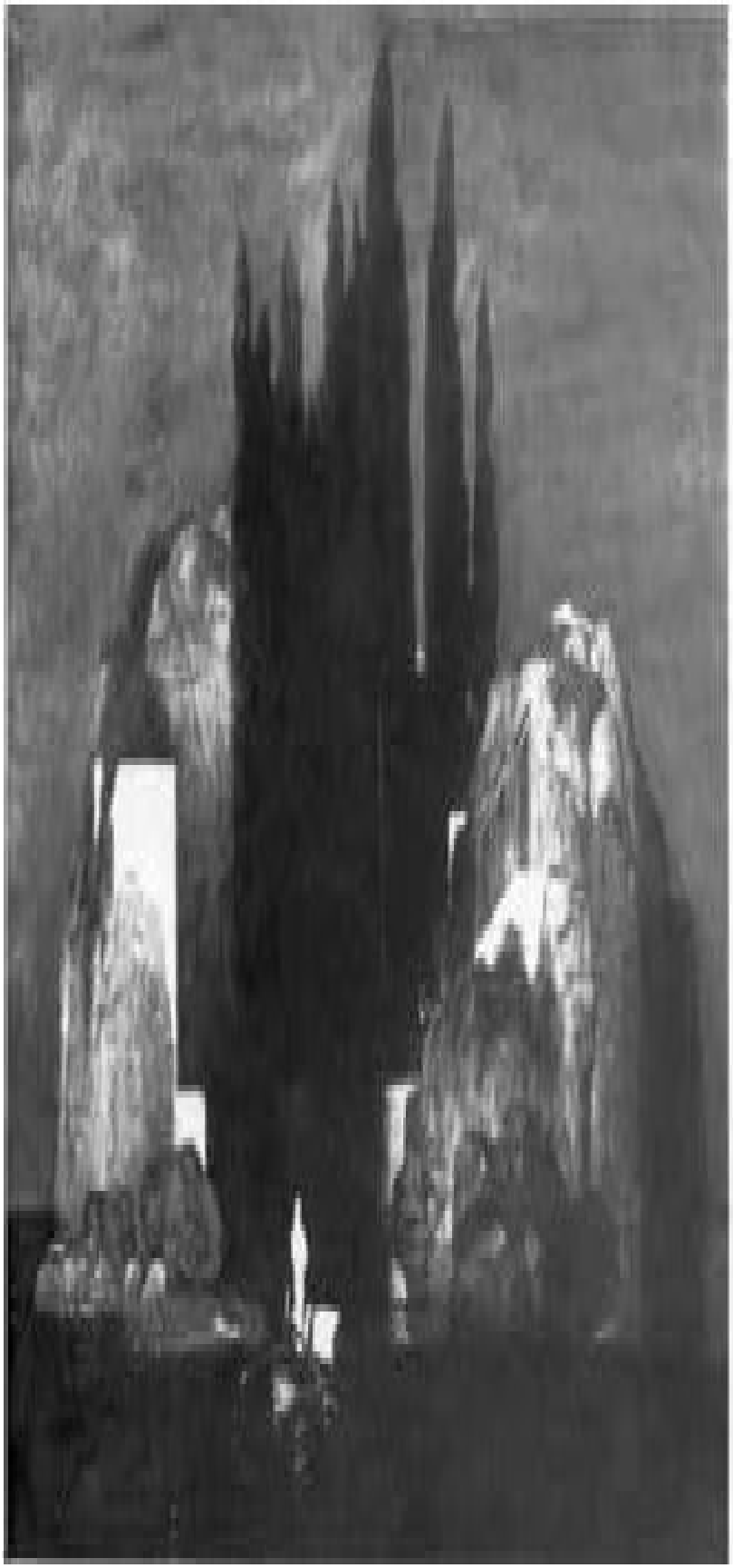
Visul descrie o „excursie“ (un fel de „plimbare de agrement“), care este o paralelă izbitoare cu decizia lui Henry de a începe o analiză personală. Procesul individuării este deseori simbolizat ca o călătorie pentru descoperirea unor tărâmuri necunoscute. O asemenea aventură se petrece în Călătoria pelerinului, de John Bunyan, sau în Divina Commedia, a lui Dante. „Pribeagul“ din poemul dantesc, căutând o cale de acces, ajunge la un munte, pe care se hotărăşte să urce. Însă din cauza a trei animale stranii (un motiv care va apărea de asemenea în unul dintre visele următoare ale lui Henry), el este forţat să coboare în vale şi chiar în Infern.

(Apoi urcă din nou în Purgatoriu şi în cele din urmă ajunge în Paradis.) Din acest paralelism se poate deduce că Henry ar putea trece printr-o perioadă similară de dezorientare şi de căutare solitară. Prima parte din această călătorie a vieţii, reprezentată de ascensiunea unui munte, semnifică urcarea din inconştient până la un punct de vedere superior al Eului, deci până la o conştiinţă elevată.

B

Una dintre amintirile din copilărie ale lui Henry se referă la cornul lunii pe care îl desenase (în dreapta sus). În centru, aceeași formă apare pe o siglă modernă a unei patiserii elveţiene. Forma de corn a fost multă vreme legată de lună și, în acest fel, de principiul feminin, ca în coroana (v. dreapta) zeiței Ishtar din Babilonul secolului al III-lea î.Chr.

Samaden este punctul de pornire al excursiei. Acesta este locul de unde Jenatsch (pe care îl putem considera drept întruparea sentimentului de „căutare a libertății“ din inconștientul lui Henry) și-a început campania pentru eliberarea regiunii Veltlin, din Elveția, aflată pe atunci sub dominație franceză. Jenatsch avea și alte caracteristici în comun cu Henry: era un protestant care se îndrăgostise de o fată catolică; și, asemenea lui Henry, a cărui analiză urma să îl elibereze de legăturile sale materne și de teama în fața vieții, Jenatsch lupta și el pentru eliberare. Acest fapt se poate interpreta ca fiind de bun augur pentru succesul luptei lui Henry pentru eliberare. Scopul excursiei era Zinalrothorn, un munte pe care nu îl știa, aflat în vestul Elveției. Cuvântul rot („roșu“), din Zinalrothorn, atinge problema emoțională a lui Henry. Roșul simbolizează de obicei sentimentul sau pasiunea; aici indică valoarea funcției psihologice a simțirii, care era insuficient dezvoltată la Henry. Cuvântul Horn („corn“) amintește de acel corn de brutărie primit de Henry în copilărie.



Asociaţii realizate de Henry la primul lui vis: în stânga, Insula morţilor, de artistul de secol XIX Arnold Böcklin. În dreapta, o scenă din ecranizarea londoneză (1945) a piesei de teatru Au ajuns la un oraş, de J.B. Priestley. Piesa se referă la reacţiile unui grup de oameni din mai multe pături sociale, care sosesc în ceea ce ei consideră a fi „oraşul ideal“. Unul dintre personajele principale este o servitoare, aflată în partea stângă a imaginii.

După o scurtă plimbare, se cere şi un popas, Henry putându-se întoarce în starea de pasivitate. Şi acest fapt aparţine naturii sale. „Spectacolele“ ne arată acest aspect. Faptul de a asista la piesa de teatru (care este o imitare a vieţii reale) este un mod frecvent de a eluda partea activă a dramei vieţii. Spectatorul se poate identifica cu piesa, continuând totuşi să se complacă în fanteziile sale. Un asemenea tip de identificare le permitea grecilor să experimenteze catharsisul, la fel cum psihodrama, iniţiată de psihiatrul american J.L. Moreno, este folosită acum ca ajutor terapeutic. Un asemenea proces este posibil să-i fi permis lui Henry să dea curs dezvoltării sale interioare şi nu e întâmplător că asocierile sale i-au adus în minte imagini din Wilhelm Meister, povestea lui Goethe despre maturizarea unui tânăr bărbat.

Faptul că Henry a fost impresionat de prezenţa romantică a unei femei nu este, de asemenea, ceva surprinzător. Această figură seamănă cu mama lui Henry, fiind în acelaşi timp personificarea propriei laturi feminine, inconştiente. Legătura făcută de el între acea figură şi Insula morţii a lui Böcklin indică dispoziţia depresivă, atât de bine exprimată în pictură, care arată un personaj, asemenea unui preot, îmbrăcat într-o robă albă, conducând o barcă cu un sicriu către o insulă; „preotul“ este o figură cu un sex incert. În asocierile lui Henry, această figură este cu certitudine hermafrodită. Paradoxul dublu coincide cu ambivalenţa lui Henry: opusele din sufletul său sunt încă prea puţin diferenţiate, pentru a fi separate în mod clar.

După acest interludiu din vis, Henry devine deodată conştient că este prânzul şi că trebuie să meargă mai departe. Aşa că o porneşte din nou, îndreptându-se spre trecătoare. O trecătoare montană este un bine-cunoscut simbol pentru o „situaţie de tranziţie“, care duce de la o dispoziţie mai veche a minţii către una nouă. Henry trebuie să plece singur; este esenţial pentru Eul lui să treacă neajutat acest

test. În acest fel, îşi lasă echipamentul în urmă — acţiune care semnifică faptul că echipamentul său mental a devenit o povară sau că trebuie să îşi schimbe modul normal de a percepe lucrurile.

Însă nu ajunge la trecătoare. Îşi pierde lucrurile şi se trezeşte iarăşi în vale. Acest eşec dovedeşte faptul că, în timp ce Eul lui Henry hotărăşte să devină activ, celelalte entităţi psihice ale lui Henry (reprezentate de ceilalţi membri ai grupului) rămân în vechea stare de pasivitate, refuzând să acompanieze Eul. (Atunci când visătorul însuşi apare într-un vis, el reprezintă de obicei numai Eul conştient; celelalte figuri reprezintă calităţile, mai mult sau mai puţin cunoscute, ale inconştientului său.)

Henry se află într-o situaţie în care este lipsit de ajutor, dar este totuşi ruşinat s-o recunoască. În acest moment, el întâlneşte o femeie bătrână care îi indică drumul corect. Nu poate decât să îi accepte sfatul. „Femeia bătrână“ care îl îndrumă este un bine-cunoscut simbol în mituri şi poveşti, semnificând înţelepciunea eternei naturi feminine. Raţionalistul Henry ezită să îi accepte ajutorul, pentru că aceasta ar fi presupus realizarea unui sacrificium intellectus — un sacrificiu sau o desconsiderare a modului raţional de a gândi. (Această cerinţă va apărea deseori în visele ulterioare ale lui Henry.) O asemenea jertfă nu poate fi evitată; iar acest lucru este valabil atât pentru analiza pe care a început-o, cât şi pentru viaţa de zi cu zi.

El a asociat figura „femeii vârstnice“ cu servitoarea din piesa lui Priestley, despre un nou „oraş“ de vis (poate o analogie cu Noul Ierusalim din Apocalipsă), în care personajele pot intra numai după un fel de iniţiere. Această asociere pare să arate că Henry a recunoscut în mod intuitiv această confruntare drept ceva decisiv pentru el. Menajera din piesa de teatru a lui Priestley spune că în oraş „mi-au promis o cameră a mea“. Acolo va fi autonomă, independentă, aşa cum îşi doreşte şi Henry să fie.

Dacă o minte atât de aplicată, cum este cea a lui Henry, trebuie să îşi aleagă în mod conştient modul de dezvoltare psihică, el va trebui să fie pregătit pentru schimbarea radicală a atitudinilor sale vechi. De aceea, la sfatul femeii, trebuie să îşi înceapă urcuşul dintr-un loc diferit. Numai atunci îi va fi posibil să analizeze nivelul de la care trebuie să devieze pentru a ajunge la grupul — celelalte calităţi ale psihicului — pe care l-a lăsat în urmă.

El urcă pe lângă o şină de tren montan (un motiv reflectând poate educaţia sa

tehnică) și rămâne pe partea dreaptă a drumului — care este partea sa conștientă. (În istoria simbolismului, partea dreaptă reprezintă în general tărâmul conștiinței; stânga ține de inconștient.) Din stânga, mașinuțele coboară, iar în fiecare dintre ele este ascuns un omuleț. Henry se teme ca nu cumva o mașină să-l lovească din spate. Anxietatea sa se dovedește a fi lipsită de sens, însă relevă că acel lucru de care îi e teamă lui Henry se ascunde „în spatele“ Eului său.

Fecioara greacă Danae, care a fost fecundată de Zeus, acesta luând forma unei ploi de aur (din tabloul artistului flamand Jan Gossaert, din secolul al XVI-lea). Asemenea visului lui Henry, acest mit reflectă simbolismul ruperii de nori, ca nuntă sacră între pământ și cer.

Într-un alt vis al lui Henry, apare o căprioară — o imagine a unei feminități timide, așa cum este puiul de căprioară din pictura de mai sus, realizată de artistul britanic din secolul al XIX-lea, Edwin Landseer.

Oamenii umflați, îmbrăcați în albastru, ar putea simboliza gândurile intelectuale sterile, care apar în mod mecanic. Albastrul denotă deseori funcția gândirii. În acest fel, bărbații ar putea fi simboluri ale ideilor sau atitudinilor care își pierd vitalitatea în înălțimile intelectuale, unde aerul este prea rarefiat. Ar putea însemna, de asemenea, părțile interioare, lipsite de viață, ale psihicului lui Henry.

Un comentariu cu privire la acești oameni este făcut în vis: „Se zicea că ar fi morți". Însă Henry este singur în acea secvență de vis. Cine face această supoziție? Este o voce — și, atunci când se aude o voce într-un vis, avem de-a face cu un eveniment extrem de semnificativ. Dr. Jung a identificat apariția unei voci în vise cu intervenția Sinelui. Reprezintă o cunoaștere care își are rădăcinile în fundamentele colective ale psihicului. Ceea ce zice vocea nu poate fi contrazis.

Intuiția (insight) dobândită de Henry cu privire la formulele matematice „moarte" față de care el a fost mult prea dedicat marchează un punct de cotitură în vis. A ajuns, în cele din urmă, la locul potrivit pentru a aborda o direcție nouă, spre dreapta (direcția conștientă), spre conștiință și lumea exterioară. Acolo găsește oamenii pe care i-a lăsat în urmă, așteptându-l; în acest mod, el poate deveni conștient de aspectele necunoscute până atunci ale personalității. După ce Eul a depășit singur pericolele înfruntate (o întreprindere care îl va face mai matur și mai stabil), el poate să se alăture din nou grupului sau „colectivității" și să primească adăpost și mâncare.

Apoi vine ploaia, o rupere de nori care relaxează tensiunea și aduce fertilitate pământului. În mitologie, ploaia avea semnificația unei „uniuni din iubire" între cer și pământ. În misterele eleusine, de exemplu, după ce totul este purificat de apă, cerurilor li se adresează următoarea invocație: „Să plouă!"; iar jos, către pământ: „Fii roditor!" Acest ritual era înțeles ca un mariaj sacru al zeilor. În acest mod, ploaia poate fi văzută ca reprezentând „o soluție", în sensul literal al cuvântului.

Coborând, Henry întâlnește din nou valorile colective simbolizate de rucsac și motocicletă. El a trecut printr-o etapă în care și-a întărit conștiința Eului, dovedind că poate sta pe picioarele sale, după care a resimțit o nevoie nouă de contacte sociale. În tot cazul, el acceptă sugestia prietenilor săi, care îi spun că ar trebui să aștepte până la ziua următoare, ca să își strângă lucrurile. În acest fel, ascultă a doua oară de un sfat care vine din altă parte: prima dată, a fost povața femeii bătrâne, a unei puteri subiective, a unei figuri arhetipale; a doua oară, a fost un sfat venit dinspre un model colectiv. Cu acest pas, Henry a depășit piatra de hotar a drumului spre maturitate.

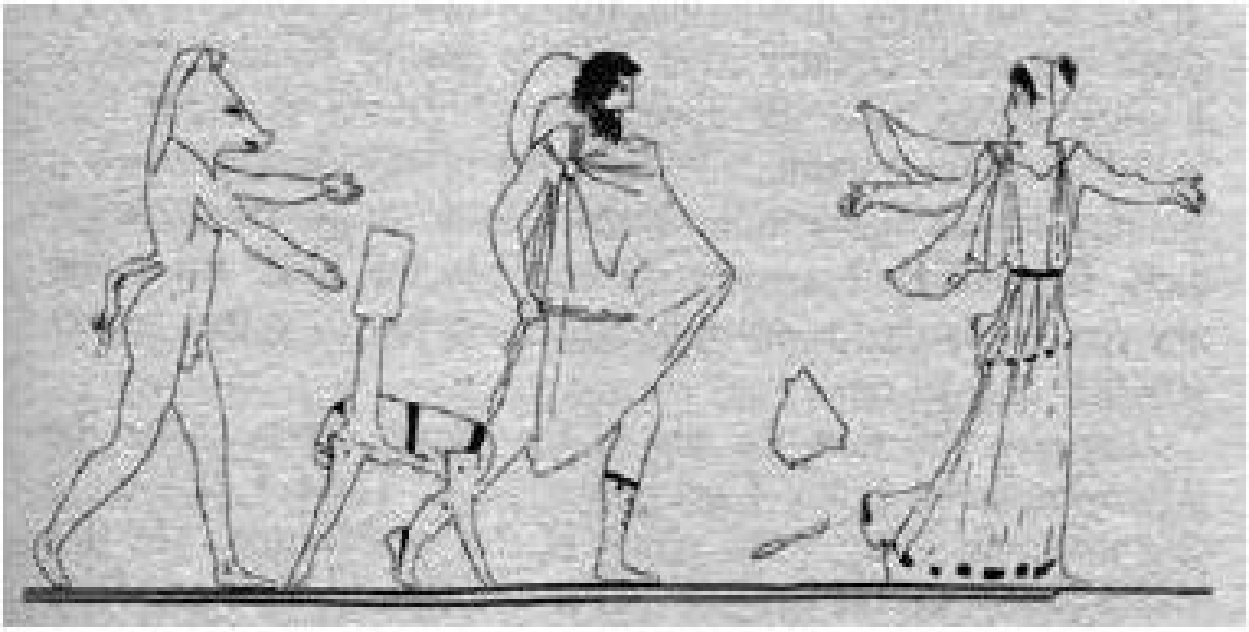
Visul era extrem de promițător, ca anticipare a dezvoltării interioare pe care Henry spera să o obțină prin analiză. Opusele conflictuale, care țineau sufletul lui Henry în tensiune, au fost simbolizate în mod impresionant. Pe de o parte, era nevoia lui puternică de ascensiune, pe de altă parte, tendința de contemplare pasivă. De asemenea, imaginea tinerei pline de pasiune, în rochie albă (reprezentând sentimentele romantice și sensibile), contrastează cu cadavrele umflate, în costume albastre (reprezentând lumea lui intelectuală sterilă). În tot cazul, depășirea acestor obstacole și echilibrarea lor va fi posibilă pentru Henry numai după depășirea celor mai dificile încercări.

Teama de inconștient

Problemele întâlnite în visul inițial al lui Henry au apărut în multe alte vise — este vorba despre probleme cum ar fi oscilarea între activismul masculin și pasivitatea feminină sau tendința de a se ascunde în spatele unui ascetism intelectual. El se temea de lume și totuși era atras de ea. La bază, se temea de obligațiile căsătoriei, care îi cereau să formeze o relație responsabilă cu o femeie. O asemenea ambivalență nu este neobișnuită pentru cineva aflat în pragul trecerii către bărbăție. Deși, în termeni de vârstă, Henry lăsase în urmă această fază, maturitatea lui nu era pe măsura vârstei sale. Această problemă se întâlnește des la introverți, odată cu teama de realitate și de lumea exterioară.

Al patrulea vis al lui Henry a oferit o ilustrare izbitoare a acestei stări psihice:

În dreapta, desenul animalelor stranii din visul lui Henry. Ele sunt mute şi oarbe, incapabile să comunice, reprezentând astfel starea lui inconştientă. Animalul de pe pământ (pe care l-a colorat în verde, culoarea vegetaţiei şi a naturii, simbol popular al speranţei) indică posibilităţile de creştere şi o şansă de diferenţiere.



back door

Animalul din vis, asemănător unui porc, are conotații de bestialitate și senzualitate — asemenea mitului lui Circe, care transforma bărbații în porci. Deasupra, de pe un vas grecesc, un om-porc, alături de Ulise și Circe. Dedesubt se află una dintre caricaturile lui George Grosz, criticând societatea germană interbelică, în care unui bărbat (însoțit de o prostituată) i se atribuie un cap de porc, pentru a i se sublinia vulgaritatea.

Îmi pare că am mai avut acest vis de nenumărate ori. Sunt în serviciul militar și am de parcurs un lung traseu. Merg singur pe drumul meu. Niciodată nu ajung la țintă. Voi fi ultimul? Tot acest proces îmi este bine-cunoscut, totul este un déjà vu. Începutul este într-o pădurice, în care pământul este acoperit de frunze uscate. Terenul devine treptat unul în pantă, până la un pârâu idilic, care invită la zăbovire. Mai târziu, apare un drum prăfuit de țară. Duce spre Hombrechtikon, un sătuc lângă lacul din partea de sus a Zürichului. Un pârâu mărginit de sălcii, similar unei picturi de Böcklin, în care o figură feminină visătoare urmează cursul apei. Se înnoptează. Într-un sat, cer informații despre direcția drumului. Mi se spune că drumul durează șapte ore până la o trecătoare. Îmi adun forțele și pornesc.

În tot cazul, de data asta, sfârșitul visului diferă. După pârâul mărginit de sălcii, ajung într-o pădure. Acolo, descopăr o căprioară care fuge. Sunt mândru că am remarcat-o. Căprioara a apărut în partea stângă și acum mă întorc spre dreapta. Văd acolo trei creaturi stranii, jumate porc, jumate câine, cu picioare de cangur. Fețele sunt indistincte, cu urechi mari, atârnânde. Poate că sunt niște oameni costumați. Ca băiat, am participat odată la un spectacol de circ, îmbrăcat în costumul unui măgar.

Începutul visului este vizibil asemănător celui inițial al lui Henry. O figură feminină, de vis, apare din nou și contextul este asociat cu o altă pictură a lui Böcklin. Aceasta, numită Gânduri de toamnă, dimpreună cu frunzele uscate, menționate anterior, subliniază dispoziția tomnatică. În acest vis reapare atmosfera romantică. Aparent, acest peisaj interior, reprezentând melancolia lui Henry, îi este foarte familiar. Din nou, se află într-un colectiv de oameni, de data

asta alături de camarazii săi militari, într-un parcurs de lungă distanţă.

Această întreagă situaţie (aşa cum sugerează şi serviciul militar) poate fi privită ca o reprezentare a sorţii unui om obişnuit. Henry însuşi a spus: „Este un simbol al vieţii“. Însă visătorul nu vrea să se adapteze la această situaţie. El merge singur — ceea ce a fost probabil mereu cazul lui. De aceea are impresia că totul este un déjà vu. Gândul lui („Niciodată nu îmi ating ţinta.“) indică puternice sentimente de inferioritate şi credinţa că nu poate ajunge primul în „lungul traseu“.

Drumul lui duce la Hombrechtikon, un nume care îi aminteşte de planurile secrete de a fugi de acasă. (Hom = casă, brechen = a sparge). Însă, pentru că această „ruptură“ nu are loc, el îşi pierde din nou direcţia (la fel ca în visul iniţial) şi trebuie să întrebe pentru a se orienta.

Visele compensează mai mult sau mai puţin explicit atitudinea conştientă a visătorului. Figura romantică, feciorelnică a idealului conştient al lui Henry este echilibrată de apariţia animalelor stranii, femele după toate aparenţele. Lumea instinctuală a lui Henry este simbolizată de elemente feminine. Pădurea este simbolul unei zone inconştiente, un loc întunecos unde trăiesc animalele. La început, apare o căprioară — simbol al feminităţii fugare, inocente —, dar numai pentru un moment. Apoi Henry vede trei animale cu trăsături amestecate, având o înfăţişare stranie şi respingătoare. Ele par să reprezinte instinctualitatea nediferenţiată — un fel de masă confuză de instincte, conţinând materialul brut al unei dezvoltări ulterioare. Cea mai izbitoare caracteristică a lor este că sunt efectiv lipsite de chip, fără nicio licărire de conştiinţă.

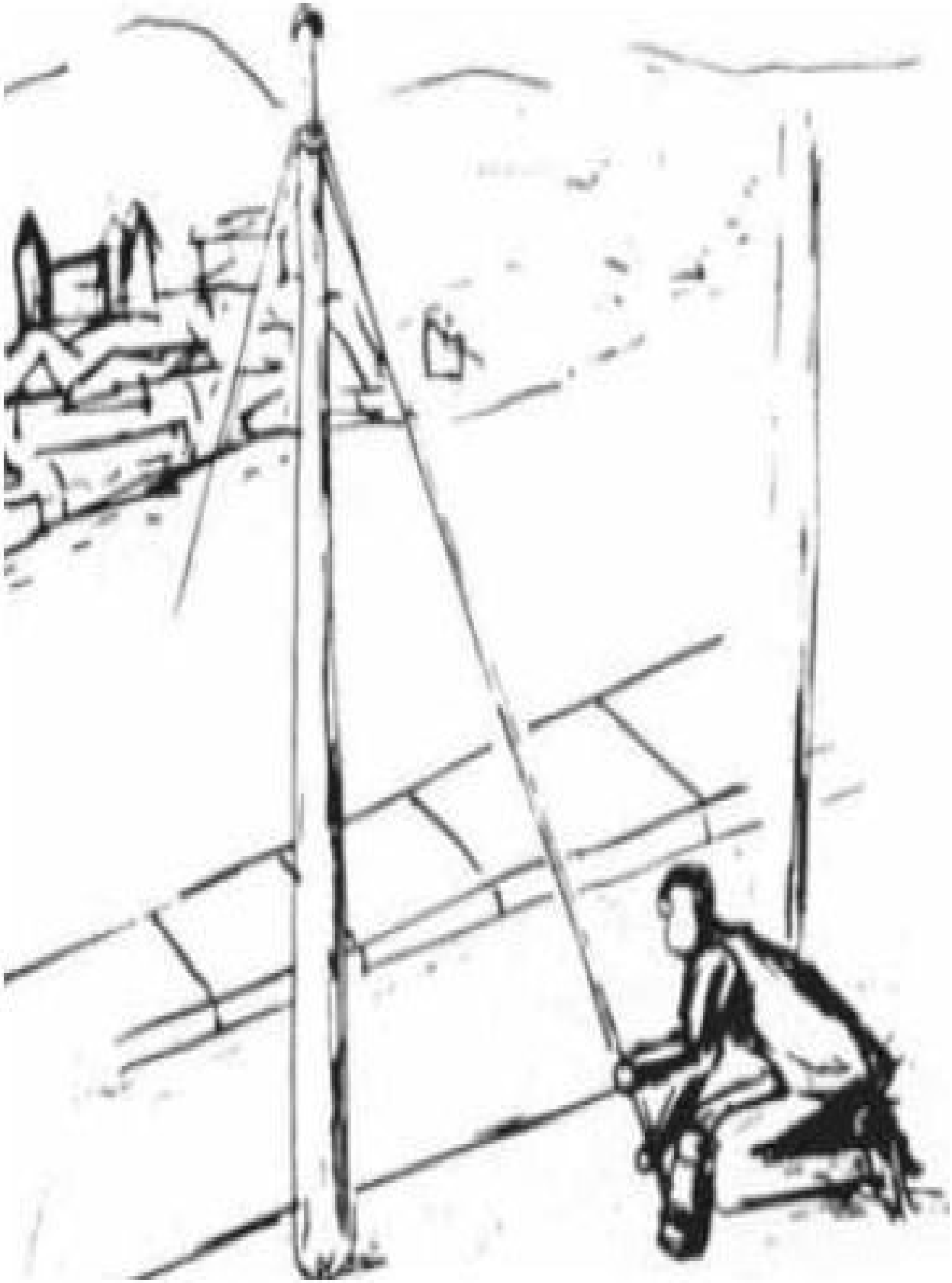
În mintea multor oameni, porcul este asociat cu sexualitatea obscenă. (Circe, de exemplu, îi transforma pe bărbaţii care o doreau în porci.) Câinele poate fi expresia loialităţii, dar şi a promiscuităţii, pentru că nu diferenţiază între partenerii aleşi. Cangurul, în tot cazul, este deseori un simbol al maternităţii şi al capacităţii tandre de a iubi.

Toate aceste animale prezintă nişte trăsături rudimentare, combinate fără nicio noimă. În alchimie, „materia primă“ era deseori reprezentată prin asemenea creaturi monstruoase şi fabuloase — prin nişte animale cu trăsături mixte. În termeni psihologici, acestea ar simboliza probabil inconştientul total originar, din care Eul individului poate apărea şi poate începe să se dezvolte spre maturitate.

Teama lui Henry de monştri a devenit evidentă prin încercarea de a-i face să pară inofensivi. Vrea să se convingă că sunt doar nişte oameni deghizaţi, cum a fost şi el într-un bal mascat din copilărie. Anxietatea este naturală. Un om descoperind asemenea monştri inumani în sinele său interior, ca simboluri ale anumitor trăsături ale inconştientului său, are toate motivele să se teamă.

Un alt vis arată, de asemenea, teama lui Henry faţă de profunzimile inconştientului.

Sunt un mus pe o corabie. Paradoxal, pânzele flutură, deşi atmosfera este liniştită. Sarcina mea constă în a ţine bine de o frânghie care fixează catargul. În mod straniu, balustrada corabiei este un zid acoperit cu dale de piatră. Întreaga structură se află exact la graniţa între apă şi vasul ce pluteşte acolo singuratic. Ţin cu putere de frânghie (nu de catarg) şi îmi este interzis să privesc înspre apă.



Desenul lui Henry al bărcii din vis, în care balustrada punții arată ca un zid de piatră — o altă imagine a introversiei și fricii de viață.

În visul său, Henry este într-o situație psihică de graniță. Marginea vasului este un zid care îl protejează, dar, în același timp, îi împiedică perspectiva vizuală. Îi este interzis să privească spre apă (unde și-ar putea descoperi puterile necunoscute). Toate aceste imagini îi relevă dubiile și teama.

Omului care se teme de comunicarea cu profunzimile sale (asemenea lui Henry) îi este la fel de mult teamă de elementul feminin din sine, pe cât se teme și de femeia din lumea reală. La un moment dat este fascinat de ea, pentru ca în momentul următor să încerce să evadeze; fascinat și terifiat, el fuge, pentru a nu-i deveni „pradă“. El nu îndrăznește s-o abordeze, prin perspectiva sexualității sale animalice, pe partenera pe care o iubește (de aceea, ea apare ca idealizată).

Ca efect tipic al dependenței sale materne, Henry avea dificultăți în a oferi atât afectivitate, cât și senzualitate aceleiași femei. Din nou, visele sale au adus dovada dorinței sale de a se elibera de această dilemă. Într-unul dintre vise, era un „călugăr într-o misiune secretă“. În altul, instinctele sale l-au condus într-un bordel:

Împreună cu un tovarăș de arme, care avusese multe aventuri erotice, mă aflu în fața unei case, pe o stradă întunecoasă, într-un oraș necunoscut. Intrarea le este permisă numai femeilor. De aceea, în hol, prietenul meu își pune o mică mască, cu figura unei femei, și urcă scările. Posibil să fi făcut și eu la fel, dar nu îmi amintesc cu claritate.

Ceea ce propune acest vis ar putea satisface curiozitatea lui Henry — însă numai cu prețul unei înșelăciuni. Ca bărbat, îi lipsește curajul să intre în casa care este, în mod evident, un bordel. Dar, dacă se debarasează de masculinitatea sa, ar putea câștiga o înțelegere profundă (insight) asupra acestei lumi interzise — interzise de mintea sa conștientă. Visul, în tot cazul, nu ne spune dacă se decide

să intre. Henry încă nu și-a depășit inhibițiile — iar acest eșec este de înțeles dacă luăm în considerare implicaţiile intrării într-un bordel.

Visul anterior îmi pare a revela o trăsătură homoerotică a lui Henry: el părea să simtă că o „mască“ feminină l-ar fi făcut atrăgător pentru bărbaţi. Această ipoteză este susţinută de următorul vis:

Mă întorc în timp, în clasa a cincea sau a șasea. Tovarășul meu de joacă din acea perioadă îmi spune cum a participat la un act obscen, alături de directorul unei fabrici. Prietenul meu și-a pus mâna dreaptă pe penisul bărbatului, pentru a-i ține de cald și, în același timp, pentru a-și încălzi mâna. Directorul era un prieten apropiat al tatălui meu, pe care îl veneram pentru interesele sale vaste și variate. Însă noi râdeam de el, considerându-l un „veșnic tinerel“.

Pentru copiii de vârsta respectivă, joaca homosexuală nu este ceva neobișnuit. Faptul că Henry a visat despre acest lucru sugerează că el era apăsat de sentimente de vinovăție, aceste porniri fiind puternic refulate. Asemenea sentimente erau legate de teama lui profundă de a forma o relaţie de durată cu o femeie. Un alt vis și asocierile lui ulterioare ilustrează acest conflict:

Particip la nunta unui cuplu necunoscut. La ora unu dimineața, un mic grup se întoarce de la petrecere — acesta cuprinde cuplul mirilor, cavalerul de onoare și domnișoara de onoare. Ei intră într-o curte mare, unde îi așteptam. Pare că tinerii căsătoriți avuseseră deja o ceartă, la fel ca și celălalt cuplu. Au găsit în cele din urmă soluția: cei doi bărbați și cele două femei se vor retrage separat.

Henry explică: „Poți vedea aici războiul sexelor, așa cum e descris de Giraudoux“. Apoi adaugă: „Palatul din Bavaria, unde îmi amintesc că am văzut această curte din vis, a fost până de curând reamenajat pentru a găzdui oameni săraci. Când am făcut o vizită acolo, m-am întrebat dacă nu ar fi fost de preferat să duc o existenţă modestă, săracă, în ruinele unei frumuseți clasice, mai degrabă decât să duc o viață activă, înconjurat de urâțenia unui oraș mare. M-am întrebat,

de asemenea, când am fost martor la nunta unuia dintre tovarăşii mei de arme, dacă aceasta va dura, pentru că mireasa lui mi-a făcut o impresie neplăcută“.

Dorinţa de retragere în pasivitate şi introversie, teama de o căsnicie lipsită de succes, separarea pe sexe care se vădeşte în vis — toate acestea sunt negreşit simptome ale dubiilor secrete ascunse sub pragul conştiinţei lui Henry.

Sfântul şi prostituata

Condiţia psihică a lui Henry a fost cel mai sugestiv descrisă în următorul vis, care exprima teama lui de senzualitatea primitivă şi dorinţa de a evada într-un fel de ascetism. În el se poate vedea direcţia în care se îndrepta evoluţia lui. Din acest motiv, visul va fi interpretat mai pe larg.

Mă aflu pe o cărare îngustă de munte. În stânga (cum priveşti în jos) este un o prăpastie mare, în dreapta un zid de piatră. De-a lungul cărării, sunt câteva peşteri, câteva adăposturi tăiate în piatră, pentru a-i proteja pe călătorii singuratici de vremea neprielnică. Într-una dintre aceste grote, pe jumătate ascunsă, s-a refugiat o prostituată. În mod straniu, o văd de la spate, din partea rocii. Are un trup lipsit de formă, elastic. M-am uitat la ea cu curiozitate şi i-am atins fesele. Poate, mi se pare dintr-odată, nu este o femeie, ci un fel de bărbat care practica prostituţia.

Aceeaşi făptură se întoarce apoi în prim-plan ca sfânt, cu o haină scurtă, purpurie, aruncată în jurul umerilor. Păşeşte apoi pe cărare şi intră într-o altă grotă, mai mare, plină de scaune şi bănci cioplite grosier. Cu o privire arogantă, îi izgoneşte pe toţi ceilalţi prezenţi acolo, inclusiv pe mine. Apoi el şi adepţii lui intră şi se stabilesc acolo.

Asocierile personale pe care Henry le-a avut cu privire la prostituată au fost: „Venus din Willendorf“, o figurină mică, sculptată (din epoca paleolitică), a unei

femei corpolente, probabil o zeiță a naturii sau fertilității. Apoi a adăugat:

„Prima dată când am auzit că atingerea feselor este un rit al fertilității eram într-o excursie prin Wallis [un canton al Elveției francofone], unde am vizitat morminte și săpături străvechi, celtice. Acolo mi s-a povestit că ar fi existat cândva o suprafață netedă, înclinată, unsă cu tot felul de substanțe. Femeile infertile trebuiau să se lase să alunece pe acea pantă, cu fesele goale, pentru a se vindeca de infertilitate“.

La haina „sfântului“, Henry a asociat: „Logodnica mea are o haină de formă similară, dar este albă. În seara anterioară visului, ieșiserăm să dansăm, iar ea purta această jachetă albă. O altă fată, care este prietena ei, ne însoțise. Ea avea o jachetă purpurie, care îmi plăcea mai mult“.

Dacă visele nu sunt împliniri substitutive ale dorințelor (așa cum considera Freud), ci, mai degrabă, așa cum presupunea Jung, sunt niște „autoreprezentări ale inconștientului“, atunci trebuie să recunoaștem că situația psihică a lui Henry a fost foarte inspirat reprezentată în descrierea din visul cu „sfântul“.

Henry este un „hoinar singuratic“, aflat pe o cărare îngustă. Însă (poate mulțumită analizei) el este deja pe drumul lui descendent, venind de pe culmi neospitaliere. În stânga, în partea inconștientului, drumul îi este mărginit de profunzimea terifiantă a unui abis. În partea dreaptă, partea conștiinței, calea este blocată de zidul rigid de piatră al vederilor sale conștiente. În tot cazul, în grote (care ar putea reprezenta, să zicem așa, zonele inconștiente din câmpul conștiinței lui Henry) sunt locuri în care se poate găsi refugiu atunci când apare vremea urâtă — cu alte cuvinte, atunci când tensiunile exterioare devin prea înspăimântătoare.

Peșterile sunt rezultatul unei munci umane clar direcționate: tăierea în rocă. Într-un fel, ele seamănă cu lacunele care apar în conștiința noastră atunci când puterea de concentrare și-a atins limitele și este fisurată, astfel încât elementele fantastice pot să pătrundă fără vreo restrângere. În asemenea momente, ceva neașteptat se poate revela, putând aduce intuiții profunde (insights) în fundalul psihicului — aceasta ne permite să aruncăm o scrută privire către regiunile inconștientului, unde imaginația este liberă să zboare. Mai mult, peșterile de piatră pot fi simboluri ale pântecului Mamei Natură, apărând ca niște caverne misterioase, în care pot avea loc transformarea și renașterea.

În acest mod, visul pare a reprezenta retragerea introvertă a lui Henry — atunci când lumea devine mult prea dificilă pentru el — într-o „grotă“ a conştiinţei sale, în care se poate lăsa în voia fanteziilor subiective. Această interpretare ar putea explica de ce visătorul vede acea figură feminină — replică a unor trăsături interioare feminine ale psihicului său. Ea este o prostituată lipsită de formă, elastică, pe jumătate ascunsă, reprezentând imaginea refulată, din inconştientul său, a femeii faţă de care Henry nu s-ar fi apropiat niciodată în viaţa conştientă. Ea ar fi fost mereu un tabu strict pentru el, în ciuda faptului că (spre deosebire de venerata lui mamă) prostituata ar fi exercitat o fascinaţie secretă pentru el — ca pentru orice fiu cu un complex matern.

Statueta preistorică cunoscută sub numele de „Venus din Willendorf“ — una dintre asocierile lui Henry la imaginea prostituatei din visul său.

Ideea limitării unei relaţii cu o femeie la pura senzualitate animalică, excluzând sentimentele, este deseori ispititoare pentru un asemenea bărbat tânăr. Într-o asemenea uniune, îşi poate păstra sentimentele separate, în acest mod putând rămâne „fidel“, până la capăt, faţă de mamă. În acest fel, în ciuda împrejurărilor, tabuul stabilit de mamă, care interzice apropierea de orice altă femeie, rămâne eficace, în mod inflexibil, în psihicul fiului.

Henry, care pare să se fi retras complet în fundalul grotei fanteziei sale, o vede pe prostituată numai „din spate“. Nu îndrăzneşte să o privească „din faţă“. Însă „din spate“ înseamnă, de asemenea, din partea ei cea mai puţin umană — dinspre fesele sale (adică partea trupească stimulează activitatea senzuală a bărbatului).

Atingând fesele prostituatei, Henry realizează, la modul inconştient, un fel de ritual al fertilităţii care se practică în multe dintre triburile primitive. Atingerea şi vindecarea deseori merg împreună; în acelaşi mod, atingerea cu mâna poate fi ori apărare, ori blestem.

Imediat apare ideea că, de fapt, personajul din vis nu este o femeie, ci este un bărbat care practică prostituţia. Personajul devine astfel hermafrodit, asemenea multor figuri mitologice (şi asemenea figurii „preotului“ din primul vis). Nesiguranţa cu privire la propriul sex poate fi observată deseori la puber; de aceea, în adolescenţă, homosexualitatea nu este considerată ceva neobişnuit. Nici pentru Henry, această nesiguranţă nu este ieşită din comun, ţinând cont de structura lui psihologică; acest fapt a fost deja sugerat în câteva dintre visele sale anterioare.

Însă refularea (la fel ca incertitudinea sexuală) este posibil să fi provocat confuzia cu privire la sexul prostituatei. Figura feminină care, simultan, a atras şi a respins visătorul s-a transformat întâi într-un bărbat, apoi într-un sfânt. A doua transformare elimină complet orice caracter sexual din tablou, insinuând că evadarea din realitatea sexuală are loc prin adoptarea unei vieţi ascetice şi sfinte, negând carnalul. În vise sunt obişnuite asemenea răsturnări dramatice de situaţie:

ceva se transformă în opusul său (așa cum prostituata devine sfânt), ca și cum ar demonstra că, prin transformare, chiar și opusele extreme pot fi interșanjabile.

Henry a mai observat ceva semnificativ, privitor la haina sfântului. O haină este deseori un simbol al învelișului protector sau al măștii (numite de Jung persona) pe care un individ o prezintă lumii. Ea are două scopuri: întâi, de a lăsa o impresie specifică asupra altor oameni; în al doilea rând, de a ascunde sinele interior al individului de ochii lor curioși. Persona din visul lui Henry ne spune ceva despre atitudinea lui Henry față de logodnică și față de prietena ei. Haina sfântului are culoarea jachetei prietenei, pe care Henry a admirat-o, dar și forma hainei logodnicei sale. Acest fapt poate însemna că inconștientul lui Henry ar fi vrut să atribuie calitatea sfințeniei ambelor femei, pentru a se proteja pe el însuși împotriva atractivității feminine. De asemenea, haina este roșie — această culoare (așa cum am precizat deja) este în mod tradițional simbolică pentru sentiment sau pasiune. În acest fel, se conferă figurii sfântului un fel de spiritualitate erotizată — o calitate frecvent întâlnită la bărbații care își refulează propria sexualitate și încearcă să se bazeze numai pe „spiritul“ lor sau pe rațiune.

În tot cazul, o asemenea evadare din lumea trupescului nu este naturală pentru o persoană tânără. În prima jumătate a vieții ar trebui să învățăm să ne asumăm sexualitatea. Acest lucru este esențial pentru conservarea și perpetuarea speciei noastre. Visul pare să îi amintească lui Henry exact acest punct de vedere.

Atunci când sfântul părăsește peștera și merge pe cărare (coborând de pe înălțimi, spre vale), el intră într-o a doua grotă, cu scaune și bănci cioplite grosier, care amintesc de unul dintre locurile creștinismului timpuriu de venerare și refugiu în fața persecuției. Această peșteră pare a fi una vindecătoare, sfântă — un loc pentru meditație, al misterului transformării de la pământesc la celest, de la carnal la spiritual.

Îmbrăcămintea poate simboliza deseori masca exterioară sau persona pe care omul o prezintă lumii. Mantia profetului Ilie purta un înțeles similar: atunci când a urcat la cer (deasupra, într-o pictură țărănească suedeză), el și-a lăsat în urmă pelerina, pentru succesorul său, Elisei. În acest mod, mantaua reprezenta rolul și puterea profetului, care urmau să fie preluate de către succesorul lui. (Să reținem faptul că mantaua este roșie, asemenea veșmântului sfântului din visul lui Henry.)

Lui Henry nu i se permite să-l urmeze pe sfânt, ci este dat afară din peșteră, împreună cu toți cei prezenți (deci cu toate entitățile inconștiente). Aparent, lui Henry și tuturor celorlalți, care nu sunt adepți ai sfântului, li se spune că trebuie să trăiască în lumea din afară. Visul pare să spună că Henry trebuie întâi să reușească în viața din exterior, înainte de a fi capabil să se cufunde într-o sferă religioasă sau spirituală. Figura sfântului pare, de asemenea, să simbolizeze Sinele (într-o modalitate relativ nediferențiată, anticipatorie); însă Henry nu este suficient de matur ca să stea în imediata vecinătate a acestei figuri.

Cum a continuat analiza

În ciuda scepticismului și rezistenței inițiale, Henry a început să capete un interes vital cu privire la faptele care se petreceau în psihicul său. Era în mod evident impresionat de visele sale. Ele păreau să compenseze pentru viața lui conștientă într-un mod semnificativ și să îi ofere înțelegeri profunde (insights) valoroase cu privire la ambivalența lui, la evitarea realității și la preferința lui pentru pasivitate.

După un timp, au apărut vise pozitive, care dovedeau că Henry își „găsise deja calea“. La două luni după ce începuse analiza, a povestit acest vis:

În portul unui orășel, nu departe de casa mea, pe malul unui lac din apropiere, sunt scoase de pe fundul unui lac niște locomotive și vagoane de marfă care au fost scufundate în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Prima dată este scos un cilindru mare, asemenea unui boiler al unei locomotive. Apoi, un vagon enorm, ruginit. Întreaga imagine prezintă o privelişte oribilă, totuşi romantică. Piesele recuperate trebuiau să fie duse și depozitate printre șinele și cablurile celei mai apropiate gări. Apoi fundul lacului se transformă într-o pajiște verde.

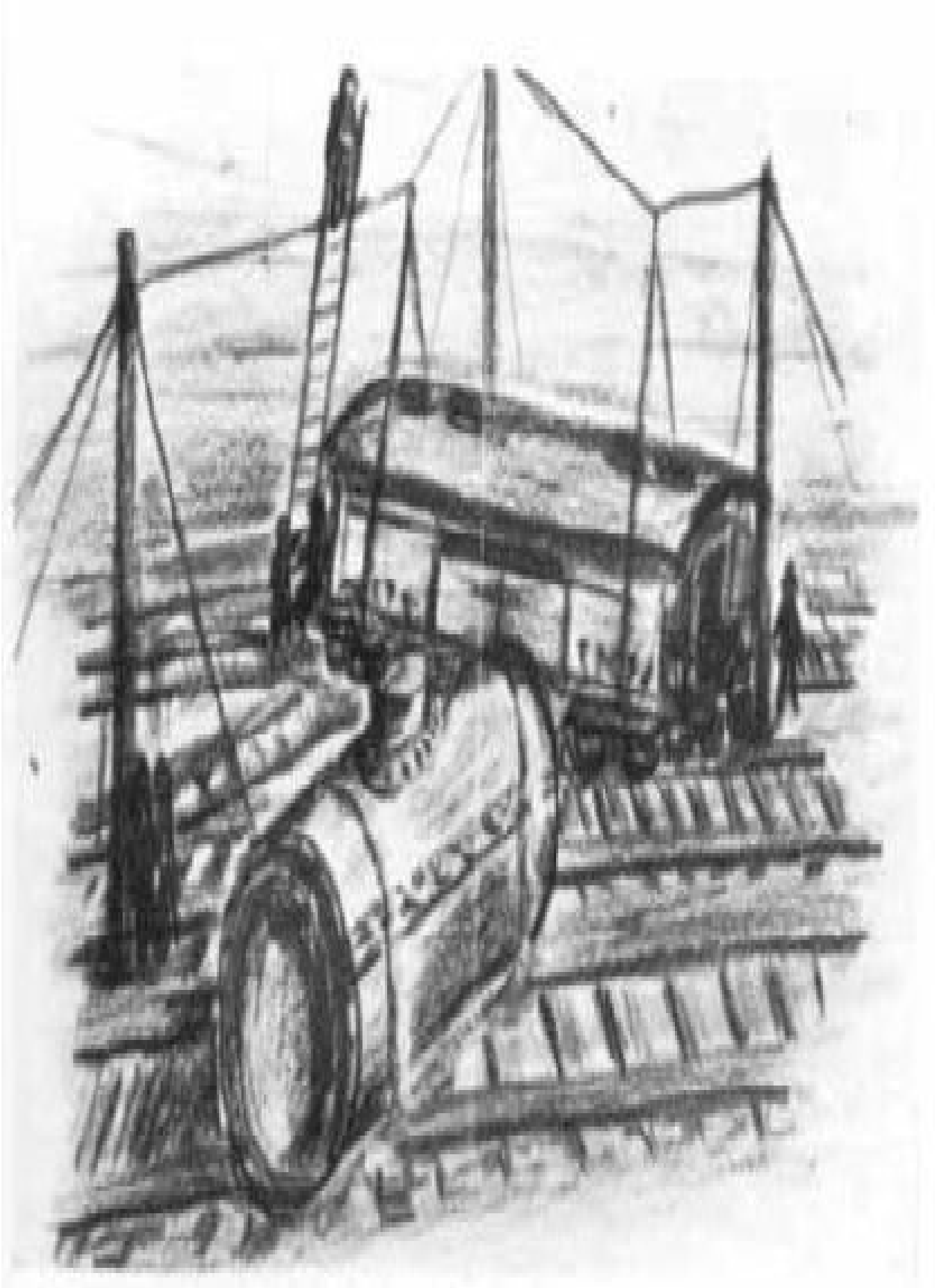
Aici remarcăm ce avans interior remarcabil a reușit Henry. Locomotivele (probabil simboluri ale energiei și dinamismului) au fost „scufundate“ — adică refulate în inconștient —, dar acum sunt aduse la lumina zilei. Lângă ele se află vagoane de marfă, în care pot fi transportate diverse tipuri de încărcătură valoroasă (de calităţi psihice) Acum, că aceste „obiecte“ sunt din nou disponibile în viața conștientă a lui Henry, el începe să realizeze câtă putere activă poate avea la dispoziție. Transformarea fundului întunecos al lacului într-o pajiște subliniază potențialul lui pentru acțiunea pozitivă.

Uneori, în „călătoria singuratică“ a lui Henry spre maturitate, el primea ajutor dinspre latura lui feminină. În visul al 24-lea, el întâlnește o „fată cocoșată“:

Sunt pe un drum spre o școală, împreună cu o tânără doamnă necunoscută, minionă și grațioasă, dar desfigurată de o cocoașă. Multe alte persoane intră, de asemenea, în acea școală. În timp ce alţii se împrăștie în clase diferite, pentru lecţii de muzică, eu și fata ședem la o măsuță pătrată. Ea îmi oferă o lecție privată de muzică. Simt un impuls de milă pentru ea și, de aceea, îi sărut buzele. În tot cazul, sunt conștient că, prin această faptă, îi sunt infidel logodnicei — deși gestul meu este scuzabil.

Cântatul este una dintre modalităţile imediate de exprimare a sentimentelor. Însă (așa cum am văzut) lui Henry îi este teamă de sentimentele lui; le cunoaște numai într-o formă idealizată, adolescentină. Cu toate acestea, în visul său, este învățat să cânte (exprimarea sentimentelor) la o masă pătrată. Masa, cu cele patru laturi, este reprezentarea motivului „cuaternității“, de obicei un simbol al totalității. În acest fel, relația dintre cântat și masa pătrată pare să indice că

Henry trebuie să își integreze latura „emoțională“, înainte de a putea dobândi unitatea psihică. De fapt, lecţia de canto îl mișcă afectiv, iar el sărută acea tânără pe buze. De aceea, într-un fel, el s-a „căsătorit“ cu ea (altfel nu s-ar fi simțit „necredincios“); a învățat să relaționeze cu „femeia din interior“.



Locomotiva este în mod clar o imagine a energiei dinamice şi dătătoare de direcţie. În visul lui Henry (pe care l-a şi desenat — v. mai sus), locomotivele sunt extrase dintr-un lac — expresie a eliberării potenţialului pentru acţiuni valoroase, potențial care fusese în prealabil refulat în inconștientul său.

Un alt vis demonstrează rolul pe care această fetiță cocoșată îl va fi jucat în dezvoltarea interioară a lui Henry:

Sunt la o școală de băieți, necunoscută. În timpul orelor, reușesc să intru în clădire. Nu știu în ce scop. Mă ascund într-o cameră, în spatele unui dulap mic, pătrat. Ușa spre coridor este pe jumătate deschisă. Îmi este teamă să nu fiu identificat. Trece un adult, fără să mă vadă. Dar apare o fetiță cocoșată și mă vede imediat. Mă scoate din ascunzătoarea mea.

Aceeași fată nu doar că apare în ambele vise, dar ambele apariții au loc într-o școală. În fiecare caz, Henry trebuie să învețe ceva care să îl ajute în propria-i dezvoltare. Aparent, i-ar plăcea să își satisfacă dorința de cunoaștere, rămânând în același timp neobservat și pasiv.

Figura fetiței deformate apare în multe basme. În asemenea povești, urâțenia cocoașei de obicei ascunde o mare frumusețe, care se ivește atunci când „bărbatul potrivit“ apare s-o elibereze pe fată de vrajă — deseori printr-un sărut. Fata din visul lui Henry poate fi un simbol al sufletului lui Henry, care trebuie, de asemenea, să fie eliberat de „vraja“ care l-a urâțit.

Atunci când fata cocoșată încearcă să trezească, prin cântec, sentimentele lui Henry sau când îl scoate din locul său întunecat în care se ascundea (forțându-l să se confrunte cu lumina zilei), ea se arată ca un ghid de ajutor. Henry poate și trebuie, într-un fel, să intre în legătură cu ambele aspecte — atât cu logodnica lui, cât și cu fata cocoșată (prima fiind o reprezentantă a femeii reale, exterioare, iar cea de-a doua fiind o întrupare a animei psihice interioare).

Visul-oracol

Oamenii care se bazează în totalitate pe gândirea lor raţională şi care îşi refuză sau reprimă orice manifestare a vieţii lor psihice au deseori o înclinaţie inexplicabilă spre superstiţii. Ei ascultă de oracole şi profeţii şi pot fi cu uşurinţă orbiţi sau influenţaţi de magicieni şi iluzionişti. Pentru că visele compensează viaţa exterioară a omului, accentul pus de aceşti inşi pe intelect va fi echilibrat în vise, unde ei întâlnesc iraţionalul, neputând să scape de el.

Henry a trăit acest fapt, în timpul analizei lui, într-un mod impresionant. Patru vise extraordinare, cu subiecte iraţionale, au reprezentat pietrele de hotar ale dezvoltării sale spirituale. Primul dintre ele a apărut la aproximativ zece săptămâni după începerea analizei. Iată visul povestit de Henry:

Singur, într-o excursie palpitantă prin America de Sud, simt, în cele din urmă, dorinţa de a mă întoarce acasă. Într-un oraş străin, aflat pe un munte, încerc să ajung la gară, care bănuiesc că s-ar afla în centrul oraşului, la cel mai înalt nivel al acestuia. Îmi este teamă să nu fi ajuns prea târziu.

Din fericire, la dreapta mea, rândul caselor este spart de un pasaj boltit, construit după o arhitectură de Ev Mediu, formând un zid impenetrabil, în spatele căruia se află probabil gara. Întreaga scenă are un aspect pitoresc. Observ faţadele însorite şi zugrăvite ale caselor şi privesc apoi arcada întunecoasă, în a cărei obscuritate se află, pe caldarâm, patru personaje zdrenţuroase. Oftând uşurat, mă grăbesc spre pasaj — când, deodată, un străin, un fel de vânător, apare în faţa mea, cu aceeaşi dorinţă evidentă, de a prinde trenul.

Apropiindu-ne, cei patru care păzesc poarta şi care se dovedesc a fi nişte chinezi se ridică iute, pentru a ne împiedica trecerea. În lupta care urmează, piciorul stâng îmi este rănit de unghiile lungi de la piciorul stâng al unuia dintre chinezi. Un oracol trebuie să decidă acum dacă drumul poate fi deschis sau dacă vieţile noastre sunt pierdute.

Sunt primul căruia i se ghicește. În timp ce partenerul meu este legat și lăsat la o parte, chinezii consultă oracolul, folosind bețișoare de fildeș. Profeția nu-mi este deloc fastă, însă mi se mai dă o șansă. Sunt legat și dat la o parte, la fel cum a fost și companionul meu, iar acum îmi ia el locul. În prezența lui, oracolul trebuie să îmi decidă soarta, pentru a doua oară. Cu această ocazie, prezicerea este în favoarea mea. Sunt salvat.

Se observă imediat unicitatea și caracterul excepțional al visului, bogat în simboluri și compact. În tot cazul, părea că mintea conștientă a lui Henry voia să ignore visul. Din pricina scepticismului său față de produsele inconștientului, este important să nu expunem visul pericolului raționalizării, ci mai degrabă să îl lăsăm să își facă datoria, fără să intervenim. Astfel, m-am abținut, la început, de la interpretări. În locul lor, am oferit numai o sugestie: l-am sfătuit să consulte (la fel cum procedau și personajele din vis) faimoasa carte chineză de divinație I Ching[158].

Desenul lui Henry, al sabiei şi coifului care i-au apărut într-o fantezie şi care erau în legătură cu o secţiune a I Ching despre focul care se „agaţă“ de lucruri.

I Ching, aşa-numita „Carte a Schimbărilor“, este o carte de înţelepciune foarte veche; rădăcinile ei merg înapoi, în timpuri mitice, ea luând forma actuală în jurul anului 3000 î.Chr. Conform lui Richard Wilhelm (care a tradus I Ching în germană şi i-a asigurat un comentariu admirabil), ambele branşe ale filosofiei chineze — taoismul şi confucianismul — îşi au originea comună în I Ching. Cartea se bazează pe ipoteza unităţii omului şi a cosmosului înconjurător şi a perechilor complementare opuse, Yang şi Yin (adică principiile masculin şi feminin). Cartea constă în 64 de „semne“, fiecare fiind reprezentat de un desen realizat din şase linii. Liniile drepte sunt privite ca fiind masculine, cele frânte, ca feminine.

Fiecare semn descrie schimbări în situaţia umană sau cosmică şi fiecare prescrie, într-un limbaj imagistic, cursul acţiunii care ar fi de urmat în asemenea contexte. Chinezii consultau acest oracol prin metode care indicau care dintre semne era relevant la un moment dat. Ei făceau acest lucru folosind, într-un mod complicat, 50 de beţişoare, din care rezulta un anumit număr. (Henry a zis că, întâmplător, citise cândva — probabil în comentariul lui Jung, „Secretul florii de aur“ — despre un joc straniu folosit uneori de chinezi, pentru a afla viitorul.)

Azi, o metodă mai obişnuită de consultare a I Ching constă în folosirea a trei monede. Din fiecare aruncare a celor trei se extrage o linie. „Capul“, care este pentru linia masculină, se notează cu trei; „pajura“, o linie frântă feminină, este doi. Monedele sunt aruncate de şase ori, iar numerele produse indică semnul sau hexagrama (cu cele şase linii) care va fi consultată.

Însă ce semnificaţie are o asemenea „prevestire a viitorului“ în timpurile noastre? Chiar şi celor care acceptă ideea că I Ching este un depozit de înţelepciune le va fi greu să creadă că o consultare a oracolului ar fi mai mult decât un experiment din sfera ocultului. Este, într-adevăr, dificil de înţeles, că este vorba de mai mult, pentru că persoana obişnuită din ziua de azi respinge în mod conştient toate tehnicile divinatorii, ca fiind un nonsens arhaic. Totuşi, ele nu sunt lipsite de sens. După cum a arătat dr. Jung, ele se bazează pe ceea ce el

numește „principiul sincronicității“ (sau mai simplu, al coincidenței cu sens). El a descris această idee dificilă și novatoare în eseul său „Sincronicitatea ca principiu al relațiilor acauzale“. Jung pleacă de la presupunerea că o cunoaștere interioară inconștientă leagă un eveniment fizic de o stare psihică, astfel încât un anumit eveniment, care pare a fi „accidental“ sau „coincident“, poate fi, de fapt, relevant pentru lumea reală; sensul său este deseori indicat prin vise care coincid cu evenimentul.

La câteva săptămâni după ce a studiat I Ching, Henry mi-a urmat sugestia (cu un scepticism considerabil) și a aruncat monedele. Ceea ce a descoperit în carte a avut un impact deosebit asupra lui. Pe scurt, oracolul căruia i s-a adresat purta câteva trimiteri îngrijorătoare la vis și, în general, la starea lui psihică. Printr-o coincidență remarcabilă, „sincronistică“, semnul care a fost indicat după aruncările monedei se numea MENG — sau „ignoranța copilărească[159]“. În capitolul dedicat acestui semn avem câteva paralele cu motivele respective din vis. Conform I Ching, cele trei linii superioare ale hexagramei simbolizează un munte și au înțelesul de a „rămâne liniștit“; ele pot fi interpretate, de asemenea, și ca o poartă. Cele trei linii inferioare simbolizează apa, abisul și luna. Toate aceste simboluri au apărut în visele anterioare ale lui Henry. Pe lângă multe alte profeții care păreau a fi aplicabile în cazul lui Henry, se afla următorul avertisment: „Cel mai lipsit de speranță lucru pentru cel marcat de ignoranța copilărească este să se încurce în propriile închipuiri goale. Cu cât se agață mai încăpățânat de asemenea fantezii ireale, cu atât va fi mai copleșit de umilință.[160]“

În acest caz și în altele, oracolul părea să fie relevant în mod direct pentru problema lui Henry. Asta l-a cutremurat. La început, a încercat să suprime acest efect prin puterea voinței, însă nu a putut să scape de el sau de visele lui. Mesajul din I Ching părea să îl atingă profund, în ciuda limbajului încâlcit în care era exprimat. El a fost copleșit chiar de iraționalitatea a cărei existență a fost atât de mult timp negată. Uneori tăcut, alteori iritat, citind cuvintele care păreau să coincidă atât de puternic cu simbolurile din visele lui, a zis: „Trebuie să cuget cu atenție la lucrurile astea“ și a plecat, înainte de a se termina ședința. Și-a anulat telefonic următoarea ședință, din cauza unei răceli, și nu a mai apărut. Am așteptat („rămânând liniștit“), pentru că am presupus că nu ar fi digerat încă ce i-a prezis oracolul.

A trecut o lună. În cele din urmă, Henry a reapărut, agitat și confuz, și mi-a zis ce i s-a întâmplat între timp. Inițial intelectul său (pe care se bazase atât de mult până atunci) suferise un mare șoc — unul pe care încercase la început să îl

reprime. În tot cazul, curând a trebuit să recunoască faptul că informațiile transmise de oracol îl urmăreau. A intenționat să consulte cartea din nou, pentru că, în vis, oracolul fusese întrebat de două ori. Însă textul capitolului „ignoranței copilărești“ interzice în mod special o a doua chestionare. Timp de două nopți, Henry s-a chinuit, lipsit de somn; în a treia noapte, însă, a avut o imagine de vis numinoasă a unei puteri mărețe, care îi apărea brusc în fața ochilor: o cască cu o sabie plutind într-un spațiu gol.

Henry a luat imediat cartea I Ching și a deschis-o întâmplător la un capitol complementar, cu numărul 30, unde (spre marea lui surpriză) a citit următorul pasaj: „Agățarea înseamnă foc, înseamnă armuri, coifuri, sulițe și arme“. Acum a simțit că înțelege de ce o a doua consultare a oracolului îi era interzisă. În visul lui, Eului nu i s-a permis să pună o a doua întrebare; vânătorul, în schimb, a fost cel care a trebuit să consulte oracolul pentru a doua dată. În același mod, acțiunea semiconștientă a lui Henry a fost cea care, neintenționat, a provocat apariția celei de-a doua întrebări adresate I Ching[161]; deschizând cartea la întâmplare, el a descoperit un simbol care a coincis cu viziunea lui nocturnă.

O paralelă cu paznicii din „visul oracular“ al lui Henry: o sculptură dintr-o pereche de statui (din secolele X–XIII) ce veghează intrarea în grotele chinezești din Maijishan.

Henry a fost în mod clar atât de profund răscolit, încât părea că este timpul pentru interpretarea visului care a declanşat transformarea. Din perspectiva evenimentelor visului, era evident că elementele onirice trebuiau să fie interpretate drept conţinuturi ale personalităţii interioare a lui Henry, iar cele şase figuri din vis, ca personificări ale calităţilor sale psihice. Asemenea vise sunt relativ rare, dar, atunci când apar, efectele lor ulterioare sunt cu mult mai puternice. Acesta este motivul pentru care ele ar putea fi numite „vise de transformare“.

Faţă de visele cu o asemenea putere de sugestie, visătorul are rareori mai mult de câteva asocieri personale. Tot ceea ce a putut zice Henry a fost că de curând candidase pentru o slujbă în Chile şi că a fost refuzat, pentru că firma nu angaja bărbaţi necăsătoriţi. El mai ştia că unii chinezi îşi lasă unghiile de la mâna stângă să crească, acesta fiind un semn că, în loc de muncă, ei s-au dedicat meditaţiei.

Eşecul lui Henry (de a obţine o slujbă în America de Sud) i-a apărut în vis. Este transportat într-o lume fierbinte, sudică — o lume pe care, în contrast cu Europa, ar fi numit-o primitivă, neinhibată şi senzuală. Reprezintă o excelentă imagine simbolică a tărâmului inconştientului.

Acest tărâm era opusul intelectului cultivat şi al puritanismului elveţian, care guverna mintea conştientă a lui Henry. De fapt, acesta era „tărâmul său din umbră“ spre care tânjea în mod natural; după un timp însă, nu părea a se mai simţi aşa de confortabil acolo. Dinspre puterile htonice, întunecoase, materne (simbolizate de America de Sud), în vis el este atras înapoi către lumină, către mamă şi logodnică. Deodată, realizează cât de tare s-a îndepărtat de ele; el se descoperă singur într-un „oraş străin“.

Această sporire a conştiinţei este simbolizată în vis de un „nivel mai înalt“; oraşul a fost construit pe un munte[162]. Aşa încât Henry „a urcat“ spre o conştientizare superioară, în „ţara din umbră“; iar de acolo, spera „să îşi găsească drumul spre casă“. Această problemă a urcării muntelui apăruse încă din visul

inițial. Și, la fel ca în visul sfântului și al prostituatei sau ca în multe povești din mitologie, muntele simbolizează deseori un loc de revelaţie, unde poate avea loc transformarea și schimbarea.

„Orașul aflat pe munte“ este și un bine-cunoscut simbol arhetipal care apare în istoria culturii noastre, cu multe variații. Orașul, cu planul său mandalic, reprezintă acea „regiune a sufletului“ în mijlocul căreia locuiește Sinele (centrul cel mai interior și totalitatea psihicului).

În mod surprinzător, locul Sinelui este reprezentat în visul lui Henry ca un nod de trafic al colectivității umane — o gară. Acest fapt poate fi explicat prin aceea că Sinele (dacă visătorul este tânăr și are un nivel de dezvoltare spirituală relativ scăzut) este în mod obișnuit simbolizat printr-un obiect din domeniul experienței lui personale — deseori un obiect banal, care compensează aspirațiile înalte ale visătorului. Numai la persoanele mature, obișnuite cu imaginile sufletului, Sinele este încarnat de un simbol care corespunde valorii sale unice.

Chiar dacă Henry nu știe unde este gara, el presupune că s-ar afla în centrul orașului, în punctul său cel mai înalt. Aici, ca și în visele anterioare, primește ajutor de la inconștientul lui. Mintea conștientă a lui Henry era identificată cu profesia lui de inginer, astfel încât i-ar fi plăcut, de asemenea, ca lumea lui interioară să fie legată de produsele raționale ale civilizației, cum ar fi stația de tren. Visul, în tot cazul, respinge această atitudine, indicând o cale total diferită.

Drumul o ia „pe dedesubt“, printr-o boltă întunecoasă. Poarta arcuită este și ea un simbol al unui prag, un loc în care zac pericole, un loc care separă și unește în același timp. În locul gării căutate de Henry, care urma să lege America de Sud de Europa, visătorul se găsește în fața unei porți întunecoase și arcuite, unde patru chinezi zdrențăroși stăteau întinși pe jos, blocând trecerea. Visul nu face distincție între ei, astfel încât ei pot fi văzuți ca fiind patru aspecte încă nediferențiate ale totalității masculine. (Numărul patru, simbol al întregului și al totalității, reprezintă un arhetip despre care dr. Jung a discutat pe larg în scrierile sale[163].)

Chinezii reprezintă în acest mod elementele psihice inconștiente ale lui Henry pe care el nu le poate depăși, pentru că „drumul către Sine“ (adică spre centrul psihic) este blocat de ele, dar trebuie totuși să îi fie deschis. El nu își poate continua călătoria până ce această problemă nu va fi rezolvată.

Inconştient încă de pericolul iminent, Henry se grăbeşte spre poartă, aşteptându-se cel puţin să ajungă la gară. Însă, pe drum, îşi întâlneşte „umbra“ — partea lui netrăită, primitivă, care apare deghizată într-un vânător grosolan, pământean. Apariţia acestei figuri înseamnă probabil că Eului introvertit al lui Henry i s-a alăturat latura sa extravertă (compensatorie), care reprezintă caracteristicile sale emoţionale şi iraţionale refulate. Această figură ce ţine de umbră vine în prim-plan, lăsând în urmă Eul conştient. Şi cum ea personifică activitatea şi autonomia calităţilor inconştiente, va deveni acel agent al destinului datorită căruia se întâmplă totul.

Visul se îndreaptă spre apogeu. În timpul luptei dintre Henry, vânător şi cei patru chinezi zdrenţăroşi, piciorul stâng al lui Henry este zgâriat de unghiile lungi de la piciorul stâng al unuia dintre cei patru. (Aici se pare că personajul european al Eului conştient al lui Henry s-a ciocnit cu o personificare a înţelepciunii străvechi a Orientului, cu opusul extrem al Eului său. Chinezii veneau de pe un continent psihic total diferit, de pe „partea cealaltă“, care este încă necunoscută lui Henry şi care îi pare periculoasă.)

Despre chinezi se poate zice şi că ar simboliza „argila galbenă“, ei fiind legaţi de pământ aşa cum puţini oameni sunt. Această calitate pământeană, htonică trebuie acceptată de către Henry. Totalitatea masculină a psihicului său, întâlnită în visul său, avea un aspect material htonic care îi lipsea laturii lui conştiente, intelectuale. În acest fel, faptul că a recunoscut cele patru figuri ca fiind de chinezi ne dovedeşte că Henry a dobândit o capacitate crescută de conştientizare cu privire la natura oponenţilor lui.

Henry auzise despre chinezi că îşi lasă uneori unghiile de la mâna stângă să crească exagerat de mult. Însă, în vis, unghiile se află la piciorul stâng; ele sunt, să zicem aşa, nişte gheare. Aceasta poate indica faptul că acei chinezi au un punct de vedere atât de diferit de Henry, încât el are de suferit de pe urma acestei diferenţe. După cum ştim, atitudinea conştientă a lui Henry cu privire la htonic şi feminin, cu privire la profunzimile materiale ale naturii lui, era foarte nesigură şi ambivalentă. Această atitudine, simbolizată de „piciorul stâng“ (punctul de vedere sau „poziţia“ părţii sale feminine inconştiente, de care îi este încă teamă) era vătămată de chinezi.

În tot cazul, „rana“ nu a adus, prin sine, o schimbare în raportarea lui Henry. Fiecare transformare necesită, ca o condiţie prealabilă, „sfârşitul unei lumi“ — colapsul unei vechi filosofii de viaţă. Aşa cum dr. Henderson a arătat mai

devreme, în ceremoniile de iniţiere, tânărul trebuie să sufere o moarte simbolică, înainte de a putea renaşte ca bărbat şi de a fi considerat ca membru deplin al tribului său. În acest fel, atitudinea ştiinţifică, logică a inginerului trebuie să fie curmată, pentru a face loc uneia noi.

În psihicul unui inginer, orice este „iraţional“ poate fi reprimat, dar revine deseori în paradoxurile dramatice ale lumii onirice. Astfel, iraţionalul apare în visul lui Henry ca un „joc al oracolului“, de origine străină, cu o putere de temut şi inexplicabilă de a decide asupra destinelor umane. Eul iraţional al lui Henry nu a avut nicio altă alternativă, în afară de a se preda necondiţionat, într-un adevărat sacrificium intellectus.

Totuşi, mintea conştientă a unei persoane imature, neexperimentate, cum este cea a lui Henry, nu este suficient pregătită pentru un asemenea gest. El pierde rândul său la ghicirea norocului, iar viaţa îi este pierdută. Este prins, incapabil de a trăi mai departe în modul său obişnuit sau de a se întoarce acasă — pentru a scăpa de responsabilităţile sale de adult. (Visul său „mare“ îl pregăteşte pe Henry tocmai pentru înţelegerea profundă [insight] a acestei situaţii.)

Mai apoi, conştiinţa lui Henry, Eul civilizat, este legată şi îndepărtată, în timp ce vânătorului primitiv i se permite să îi ia locul şi să consulte oracolul. Viaţa lui Henry depinde de rezultatul acelei consultări. Dar atunci când Eul este încarcerat în izolare, aceste conţinuturi ale inconştientului, care sunt personificate de figurile-umbră, pot aduce ajutor şi o soluţie. Acest lucru este cu putinţă atunci când e recunoscută existenţa unor asemenea conţinuturi şi când influenţa lor este trăită pe propria piele. Atunci ele pot deveni companionii noştri, acceptaţi în mod constant şi conştient. Henry este salvat datorită faptului că vânătorul (umbra lui) câştigă jocul în locul lui.

Confruntarea cu iraţionalul

Felul în care Henry s-a purtat după acel vis a arătat în mod clar că respectivul conţinut oniric (şi faptul că visele sale şi cartea-oracol I Ching l-au făcut să îşi confrunte cele mai adânci şi mai iraţionale forţe din interiorul său) a avut un efect foarte profund asupra lui. De atunci, a început să asculte nerăbdător

mesajele inconștientului său, iar analiza sa a dobândit un caracter din ce în ce mai accelerat. Tensiunea, care până atunci amenințase că va erupe din adâncurile psihicului său, a apărut la suprafață. Cu toate acestea, și-a menținut în mod curajos speranța că va ajunge la un deznodământ satisfăcător.

La aproape două săptămâni după visul cu oracolul (însă înainte de a fi fost discutat și interpretat), Henry a mai avut un vis în care se confrunta din nou cu problema perturbatoare a iraționalului:

Singur în camera mea. O grămadă de gândaci dezgustători ies dintr-o gaură și se răspândesc pe planșa mea de desen. Încerc să îi atrag înapoi în gaura lor printr-un fel de magie. Reușesc, cu excepția a patru sau cinci gândaci, care pleacă de pe planșa mea și se răspândesc în întreaga cameră. Renunț la ideea de a-i urmări mai departe, nu îi mai consider atât de dezgustători. Dau foc ascunzătorii lor. Se ridică o coloană mare de flăcări. Mă tem că încăperea ar putea lua foc, dar această teamă este nefondată.

Până în acest moment, Henry devenise destul de priceput în interpretarea viselor sale, așa încât a încercat să dea o interpretare proprie visului său. „Gândacii sunt calitățile mele negative. Au fost trezite de analiză și au apărut acum la suprafață. Există pericolul ca ele să îmi copleșească activitatea mea profesională (simbolizată de planșa de desen). Totuși, nu am îndrăznit să omor gândacii cu mâna, așa cum am intenționat inițial, fapt care mi-a reamintit de un fel de scarabeu negru, de aceea a trebuit să folosesc «magia». Când dau foc ascunzătorii lor, într-un fel cer colaborarea a ceva divin, cum este coloana de flăcări, care mă duce cu gândul la Chivotul Legii.“

Ca să ne adâncim în simbolismul visului, în primul rând trebuie să observăm că acești gândaci sunt negri, aceasta fiind culoarea întunericului, a depresiei și a morții. În vis, Henry este „singur“ în camera lui — o situație care poate duce la introversie și stări de tristețe corespunzătoare. În mitologie, scarabeul apare deseori aurit; în Egipt, scarabeii erau considerați sacri, simbolizând soarele. Dar, dacă sunt negri, ei simbolizează latura opusă a soarelui — ceva diabolic. De aceea, instinctul lui Henry este corect, vrând să lupte prin magie, împotriva gândacilor.

Deși patru sau cinci gândaci rămân vii, scăderea numărului lor este suficientă pentru a-l elibera pe Henry de teamă și dezgust. Încearcă apoi să le distrugă cuibul prin foc. Aceasta e o acțiune pozitivă, pentru că focul poate duce, în mod simbolic, la transformare și renaștere (așa cum, de exemplu, se întâmplă în mitul străvechi al păsării Phoenix).

În viața sa diurnă, acum Henry părea a fi plin de spirit întreprinzător, dar se pare că încă nu învățase să-și folosească în mod adecvat spiritul de inițiativă. De aceea, vreau să iau în considerare un vis ulterior, care aruncă o lumină și mai clară asupra problemei. Acest vis prezintă, în limbaj simbolic, teama lui Henry de o relație responsabilă cu o femeie, precum și tendința lui de a se retrage din latura afectivă a vieții:

Un bărbat în vârstă este pe moarte. E înconjurat de rude, iar eu mă aflu printre ele. Din ce în ce mai mulți oameni se adună în camera mare, fiecare având o identitate clar definită. Sunt prezente aproape 40 de persoane. Bătrânul bocește și mormăie despre „viața netrăită“. Fiica lui, care vrea să îi facă mai ușoară confesiunea, îl întreabă în ce fel trebuie înțeles „netrăit“ — cultural sau moral? Bătrânul nu răspunde. Fiica lui mă trimite într-o cameră mică alăturată, unde trebuie să găsesc răspunsul, întrebând cărțile de ghicit. Prima carte de „nouă“ pe care o voi întoarce urma să-mi ofere răspunsul, în funcție de culoarea asociată.

Mă aștept de la bun început să extrag un „nouă“, dar mai întâi trag diverși regi și regine. Sunt dezamăgit. Nu mai întorc nimic, în afară de bucățele de hârtie care nu aparțin deloc jocului. În cele din urmă, descopăr că în pachet nu mai sunt cărți, ci numai plicuri și alte bucăți de hârtie. Împreună cu sora mea, care este și ea prezentă, mă uit peste tot după cărțile de joc. În cele din urmă, descopăr una sub un manual sau un caiet. Este un „nouă“ de pică. Îmi pare că acesta poate însemna un singur lucru: că moralitatea l-a înlănțuit pe bătrân, împiedicându-l să își „trăiască viața“.

Mesajul esențial al acestui vis ciudat era de a-l avertiza pe Henry cu privire la ce urma să îl aștepte dacă ar fi eșuat să își „trăiască viața“. „Bătrânul“ reprezintă probabil „principiul de reglementare“ aflat pe moarte — principiul care conduce conștiința lui Henry, dar a cărui natură îi este necunoscută. Cei 40 de oameni

simbolizează ansamblul trăsăturilor psihice ale lui Henry (40 este un număr al totalității, o formă elevată a numărului patru). Faptul că bătrânul este pe moarte ar putea fi un semn că o parte a personalității masculine a lui Henry se află în pragul unei transformări finale.

Întrebarea fiicei bătrânului este decisivă și inevitabilă — aceasta privește cauza morții. Pare să fie implicată ideea că de vină ar fi fost „moralitatea“ bătrânului, care l-ar fi împiedicat să își trăiască sentimentele și pulsiunile naturale. Totuși, muribundul este tăcut în această privință. De aceea, fiica lui (personificarea principiului feminin mediator, anima) trebuie să devină activă.

Ea îl trimite pe Henry să descopere răspunsul prin intermediul unor cărți de ghicit –răspunsul urma să fie dat de culoarea primului „nouă“. Ghicitul în cărți trebuie să se petreacă într-o cameră nefolosită, îndepărtată (dezvăluind cât de îndepărtată de atitudinea conștientă a lui Henry este o asemenea activitate).

El este dezamăgit atunci când descoperă, la început, numai regi și regine (poate că imagini colective ale venerării tinerești a puterii și bogăției). Această dezamăgire devine și mai puternică atunci când cărțile de joc se epuizează, acest fapt arătând că simbolurile lumii interioare au fost, de asemenea, epuizate[164]. Numai „bucățelele de hârtie“ rămân fără alte imagini. În acest fel, sursa imaginilor se epuizează la nivel de vis. Henry trebuie astfel să accepte ajutorul laturii sale feminine (în acest moment reprezentat de sora lui), pentru a găsi ultima carte. Împreună cu ea, în cele din urmă, o descoperă: un „nouă“ de pică. Aceasta trebuie să folosească la a indica, prin culoarea ei, ce înseamnă, în acest vis, expresia „viață netrăită“. Semnificativ este faptul că se află ascunsă sub un manual sau un caiet — care probabil reprezintă formulele teoretice aride ale intereselor tehnice ale lui Henry.

Nouă a fost considerat multe secole un „număr magic“. În conformitate cu simbolismul tradițional al numerelor, el reprezintă forma perfectă a Trinității ultime, în ascensiunea sa trinitară. De asemenea, există nenumărate alte înțelesuri asociate cu numărul nouă[165], în diferite epoci și culturi. Această carte de nouă este una de pică, deci culoarea morții, a lipsei de viață. De asemenea, imaginea „de pică“ aduce în minte forma unei frunze — de aceea negrul subliniază faptul că, în loc de a fi verde, vitală și naturală, frunza este acum moartă. Mai mult, această „pică“ desenată pe cartea de joc reprezintă, de fapt, un vârf de lance. O asemenea armă simbolizează deseori funcția penetrantă și „tăioasă“ a intelectului.

În acest fel, visul clarifică modul în care „constrângerile morale“ (și nu cele „culturale“) nu îi permiseseră bătrânului să își „trăiască viața“. În cazul lui Henry, aceste „constrângeri“ probabil reprezentau teama lui de a se preda în totalitate în fața vieții, de a accepta să-și asume răspunderi pentru logodnica sa, devenind „infidel“ față de mamă. Visul a afirmat că „viața netrăită“ este o boală de care se poate muri.

Henry nu mai putea să ignore mesajul acestui vis. Și-a dat seama că intelectul nu poate fi o busolă suficient de bună pentru a se confrunta cu dificultățile vieții; este necesară o orientare și dinspre puterile inconștiente, care izvorăsc din adâncurile psihicului, ca simboluri. Odată cu această conștientizare, scopul acestei părți a analizei a fost atins. Știa acum că fusese, în cele din urmă, expulzat din paradisul unei vieți neasumate și că nu se mai putea întoarce niciodată acolo.

Visul final

Un nou vis confirmă irevocabil intuițiile profunde (insights) dobândite de Henry. După câteva vise scurte, neimportante, cu privire la viața de zi cu zi, ultimul vis (al 50-lea din serie) a apărut cu toată bogăția de simboluri care caracterizează așa-numitele „vise mari“.

Suntem un grup de patru prieteni și avem următoarele experiențe:

Seara. Stăm la o masă lungă, o piesă veche de mobilier, bând fiecare din câte trei recipiente diferite: dintr-un pahar de lichior, o băutură clară, galbenă, dulce; dintr-un pahar de vin, un Campari roșu-închis; dintr-un recipient larg, în formă clasică, ceai. În afară de noi, mai este și o fată cu o fire rezervată, delicată. Își toarnă lichiorul în ceai.

Noaptea: Ne-am întors de la un mare chef. Unul dintre noi este Le Président de la République Française. Ne aflăm în palatul lui. Ieșind pe balcon, îl vedem sub noi, pe strada înzăpezită, cum, beat fiind, urinează pe o grămadă de zăpadă.

Conținutul vezicii lui pare să nu se mai termine. Acum aleargă după o fată bătrână, care poartă în braţe un copil înfăşurat într-o pătură maro. El îl stropeşte pe copil cu propria urină. Fata simte umezeala, dar o atribuie copilului. Se îndepărtează cu paşi mari.

Dimineața: Pe strada care străluceşte în soarele iernii, trece un om de culoare: cu o înfățișare superbă, complet gol. Se îndreaptă spre Est, către Berna (care este capitala Elveției). Ne aflăm în Elveția franceză. Ne hotărâm să mergem să îl vizităm.

Amiaza: După o excursie lungă cu automobilul, printr-o regiune înzăpezită, ajungem la un oraş şi într-o casă întunecoasă, unde se zice că locuieşte negrul. Ne este foarte teamă că ar fi îngheţat foarte tare. În tot cazul, suntem primiţi de servitorul său, care este asemenea lui, de culoare. Negrul şi servitorul sunt muţi. Scotocim în rucsacurile pe care le-am adus cu noi, să vedem ce i-am putea dărui fiecare dintre noi. Ar trebui să fie un obiect caracteristic civilizației. Sunt primul care se hotărăşte şi iau de pe jos un pachet de chibrituri, pe care îl ofer, cu respect, bărbatului de culoare. După ce toţi şi-au prezentat cadourile, ne alăturăm omului de culoare într-o sărbătoare fericită, într-o petrecere plină de bucurie.

Încă de la o primă privire, visul în patru părţi ne lasă o impresie ciudată. El cuprinde o întreagă zi şi se mişcă spre „dreapta“, în direcția creşterii conştientizării. Acțiunea începe de seara, continuă peste noapte şi se sfârşeşte la prânz, atunci când soarele se află la zenit. În acest fel, ciclul unei „zile“ apare ca un model al totalității.

În acest vis, cei patru prieteni par să simbolizeze masculinitatea nedescoperită a psihicului lui Henry, iar evoluția lor în cele patru „acte“ ale visului urmează un model geometric, care aminteşte de construcţia generală a mandalei. Venind întâi din Est, apoi din Vest, îndreptându-se spre „capitala“ Elveției (adică spre centru), ei par să descrie o structură care încearcă să unească opusele într-un centru. Acest punct este subliniat de mişcarea în timp — coborârea în noaptea inconştientului este urmată, potrivit traseului soarelui, de un răsărit către zenitul luminos al conştiinței.

Visul debutează seara, un timp în care pragul conştiinței este scăzut, astfel încât impulsurile şi imaginile din inconştient pot trece mai uşor de acest prag. Într-o

asemenea situaţie (atunci când latura feminină a bărbatului poate fi declanşată mai uşor), este firească descoperirea unei figuri feminine care se alătură celor patru prieteni. Ea este figura anima care aparţine tuturor („rezervată şi delicată“, amintindu-i lui Henry de sora lui), conectându-i între ei, pe toţi patru. Pe masă se află trei vase având diferite forme. Prin forma lor concavă, accentuează caracterul receptiv, care este un simbol al feminităţii. Faptul că aceste recipiente sunt folosite de toţi cei prezenţi indică o apropiere mutuală între participanţi. Forma vaselor este diferită (un pahar de lichior, unul de vin şi un recipient clasic), precum şi culoarea conţinuturilor lor. Opusele în care se separă aceste lichide — dulce şi amar, roşu şi galben, îmbătător şi revigorant —, toate se întrepătrund, deşi sunt consumate de fiecare dintre cele cinci persoane prezente, care se cufundă într-o comuniune inconştientă.

Fata pare a fi agentul secret, catalizatorul care precipită evenimentele (căci este rolul animei să-l conducă pe bărbat prin inconştientul lui, încurajându-l să-şi aprofundeze amintirile şi conştientizarea). Este ca şi cum, prin amestecul de lichior şi ceai, petrecerea şi-ar fi atins apogeul.

Partea a doua a visului ne zice mai multe despre întâmplările acestei „nopţi“. Cei patru prieteni se găsesc deodată în Paris (care, pentru elveţieni, este simbolul oraşului senzualităţii, al bucuriei şi iubirii neinhibate). Aici are loc o anumită diferenţiere a celor patru, în special între Eul din vis (care se identifică în mare cu funcţia dominantă a gândirii) şi „Le Président de la République Française“, care semnifică funcţia afectivă, nedezvoltată şi inconştientă.

Eul (Henry şi cei doi prieteni, care pot fi consideraţi ca reprezentând funcţiile lui semiconştiente) priveşte în jos, de la înălţimea balconului, către Preşedinte, ale cărui caracteristici sunt exact cele la care ne-am aştepta din partea nediferenţiată a psihicului. El este instabil şi s-a abandonat instinctelor sale. Urinează pe stradă, în stare de ebrietate; nu este conştient de el însuşi, asemenea unei persoane din afara civilizaţiei, urmându-şi numai impulsurile animalice naturale. În acest mod, Preşedintele este în vădit contrast cu standardele asumate în mod conştient de un om de ştiinţă elveţian din clasa de mijloc. Numai în noaptea cea mai întunecoasă a inconştientului s-ar putea dezvălui această latură a lui Henry.[166]

În tot cazul, figura prezidenţială are şi un aspect pozitiv. Urina lui (care ar putea fi un simbol al fluxului libidoului psihic) pare inepuizabilă. Dă dovadă de abundenţă, de putere creativă şi vitală. (Primitivii, de exemplu, privesc orice provine din corp — păr, excremente, urină sau salivă — ca având virtuţi

creatoare și puteri magice.[167]) Această imagine neplăcută a Președintelui poate fi deci un simbol al puterii și abundenței, care deseori aderă la latura de umbră a Eului. Nu numai că urinează fără jenă, ci și aleargă după o femeie în vârstă care ține în brațe un copil.

Această „fată bătrână“ este, într-un fel, complementul sau opusul animei timide, fragile din prima parte a visului. Ea este încă virgină, chiar dacă este bătrână și aparent mamă; de fapt, Henry a asociat-o cu imaginea arhetipală a Mariei, cu copilul Iisus. Însă faptul că bebelușul este înfășurat într-o pătură maro (de culoarea pământului) face ca imaginea Mântuitorului să fie una htonică, legată de pământ, mai degrabă o contraimagine a lui decât copilul celest. Președintele, care-l stropește pe copil cu urina lui, pare să joace un fel de parodie a botezului. Dacă vedem în copil un simbol al potențialității încă infantile din Henry, atunci el ar putea să primească putere prin acest ritual. Însă visul nu zice nimic mai mult; femeia se grăbește să plece cu copilul.

Această scenă marchează punctul culminant al visului. Este dimineață din nou. Tot ceea ce era întunecat, negru, primitiv și puternic, în episodul trecut, a fost adunat la un loc și simbolizat de un negru magnific, care apare dezbrăcat — adică real și adevărat.

La fel cum întunericul și dimineața luminoasă — sau urina fierbinte și zăpada rece — sunt opuse, așa, și acum, omul de culoare și peisajul alb formează o antiteză tăioasă. În acest moment, cei patru prieteni trebuie să se orienteze în cadrul acestor noi dimensiuni. Poziția lor s-a schimbat; drumul care duce prin Paris i-a adus în mod neașteptat în Elveția franceză (de unde provenea logodnica lui Henry). În Henry a avut loc o schimbare, în decursul fazei anterioare, când a fost copleșit de conținuturi inconștiente ale propriului psihic. Acum, pentru prima oară, poate începe să își găsească drumul înainte, dintr-un loc care fusese casa logodnicei lui (arătând că îi acceptă premisele psihice).

Vas de băut din anticul Peru, în forma unei femei. Acesta reflectă simbolismul feminin al acelor recipiente care apar în ultimul vis al lui Henry.

La început, a călătorit din partea estică a Elveției spre Paris (de la est la vest, unde drumul duce spre întuneric, spre inconștient). A realizat acum o întoarcere de 180°, spre răsărit și spre claritatea mereu în creștere a conștiinței. Acest drum țintește mijlocul Elveției, capitala Berna, și simbolizează încercările lui Henry de a atinge un centru care ar putea uni opusele din el.

Bărbatul negru este pentru unii imaginea arhetipală a „creaturii negre primordiale“, o personificare a unor anumite conținuturi ale inconștientului. Poate acesta este unul dintre motivele pentru care omul de culoare este deseori respins și temut de cei din rasa albă. În el, omul alb își întâlnește contrapartea — latura lui ascunsă, întunecoasă îi este adusă în fața ochilor. (Aceasta este ceea ce majoritatea oamenilor încearcă să evite; ei vor să se rupă de acea parte și să o refuleze.) Albii proiectează în negru pulsiunile lor primitive, puterile arhaice, instinctele necontrolate, care le aparțin, dar pe care nu vor să și le recunoască — este vorba de acele calități de care poate nici nu sunt conștienți și pe care le atribuie, astfel, altor oameni.

Pentru un tânăr de vârsta lui Henry, omul de culoare ar putea reprezenta, pe de o parte, suma tuturor trăsăturilor negative refulate în inconștient; pe de altă parte, ar putea simboliza ansamblul puterilor și potențialităților lui primitive, masculine, puterea emoțională și fizică. Faptul că Henry și prietenii lui intenționează în mod conștient să se confrunte cu acel bărbat negru semnifică, astfel, un pas decisiv înainte, pe drumul spre masculinitate.

Între timp s-a făcut amiază, când soarele este în cel mai înalt punct de pe boltă, iar conștiința și-a atins maximumul de claritate. Am putea zice că Eul lui Henry a continuat să devină din ce în ce mai compact, că și-a îmbogățit capacitatea conștientă de a lua decizii. Este încă iarnă, ceea ce poate indica o lipsă a emoțiilor și căldurii în interiorul lui Henry; peisajul lui psihic este încă hibernal și de o răceală intelectuală. Celor patru prieteni le este teamă că negrul cel gol (care umbla așa, căci era obișnuit cu un climat cald) ar putea să fi înghețat. Teama lor se dovedește însă a fi nefondată, pentru că, după o călătorie lungă,

printr-o țară pustie, acoperită de zăpadă, ei se opresc într-un oraș straniu și intră într-o casă întunecoasă. Acest drum și țara pustie reprezintă, simbolic, strădania lungă și obositoare specifică evoluției personale.

O nouă complicație îi așteaptă aici pe cei patru prieteni. Negrul și servitorul sunt muți. De aceea, nu se poate realiza un contact verbal cu ei; cei patru prieteni trebuie să găsească alte modalități de a intra în legătură cu omul de culoare. Nu pot folosi instrumente intelectuale (cuvinte), ci apelează la un gest afectiv, pentru a-l aborda. Îi oferă un cadou, așa cum se fac ofrande zeilor, pentru a-i câștiga interesul și afecțiunea. Trebuie să fie un obiect al civilizației noastre, ce aparține valorilor intelectualului alb. Din nou, este cerut un sacrificium intellectus, pentru a câștiga favoarea negrului, care reprezintă natura și instinctul.

Primul care trebuie să se decidă ce-i va oferi este chiar Henry. Este normal să se întâmple așa, de vreme ce el este purtătorul Eului, a cărui conștiință orgolioasă (hybris) trebuie să se smerească. El ridică de pe jos o cutie de chibrituri și i-o prezintă „cu respect“ negrului. La prima vedere, poate părea absurd că un obiect mic, care zace pe podea, ar putea constitui un cadou potrivit, însă a fost alegerea potrivită. Chibriturile înseamnă focul păstrat și bine păzit, o modalitate prin care flacăra poate fi aprinsă și îndepărtată oricând. Focul și flacăra simbolizează căldura și iubirea, sentimentul și pasiunea; sunt calități ale inimii, prezente oriunde există și ființe umane.

Prin acest cadou, Henry combină în mod simbolic un produs foarte dezvoltat al civilizației, al Eului său conștient, cu centrul propriului primitivism și al propriei puteri masculine, aspect simbolizat de bărbatul negru. În acest mod, Henry a intrat în posesia deplină a laturilor sale masculine, cu care Eul său trebuie să rămână în contact permanent de acum înainte.

Rezultatul a fost următorul. Cele șase persoane masculine — cei patru prieteni, negrul și servitorul său — sunt acum împreună, într-o companie veselă, la o masă comună. Era clar că integralitatea masculină a lui Henry s-a rotunjit. Eul pare să-și fi găsit siguranța necesară pentru a-i permite, în mod conștient și liber, lui Henry să se supună personalității mărețe, arhetipale, din interiorul lui, proces care prefigurează apariția Sinelui.

Ceea ce s-a petrecut în vis poate fi comparat cu ceea ce se întâmpla în viața cotidiană a lui Henry. Acum era tot mai sigur pe sine. Fără să mai stea pe gânduri, și-a asumat cu seriozitate legătura cu logodnica sa. La exact nouă luni

după ce a început analiza, s-a căsătorit într-o bisericuţă din vestul Elveţiei; a doua zi a plecat cu soţia lui în Canada, pentru a participa la o întâlnire care i-a apărut în săptămânile decisive ale ultimelor lui vise. De atunci, trăieşte o viaţă activă, creativă, ca tată al unei mici familii, şi deţine o poziţie executivă într-o importantă ramură industrială.

Cazul lui Henry evidenţiază, să zicem aşa, o maturizare accelerată spre o masculinitate independentă şi responsabilă. Reprezintă o iniţiere în realitatea vieţii exterioare, o întărire a Eului şi a masculinităţii sale şi, odată cu asta, încheierea primei jumătăţi a procesului de individuare. A doua jumătate — care înseamnă stabilirea unei relaţii corecte între Eu şi Sine — se află încă în faţa lui Henry, în a doua jumătate a vieţii sale.

Nu toate cazurile au un curs atât de trepidant şi un succes atât de rapid; fiecare caz trebuie abordat altfel, căci este diferit. Nu doar tânărul şi bătrânul, bărbatul şi femeia au nevoie de tratamente diferite, ci şi fiecare individ situat în oricare dintre aceste categorii. Chiar şi aceleaşi simboluri necesită, fiecare în parte, câte o interpretare diferită. Am ales cazul de faţă, pentru că reprezintă un exemplu impresionant al autonomiei proceselor inconştiente şi arată, prin abundenţa imaginilor, neobosita putere a fundalului psihic de a crea simboluri. Acest caz dovedeşte că acţiunea de autoreglare a psihicului (atunci când nu este perturbată de prea multe explicaţii şi disecţii raţionale) poate susţine procesele dezvoltaţionale ale sufletului.

---

[157] Importanţa primului vis avut de pacient la începutul analizei este subliniată de Jung în Modern Man in Search of a Soul, p. 77.

[158] Cf. I Ching or Book of Changes, trad. în engl. de R. Wilhelm (cu o introducere de C.G. Jung), Routledge & Kegan Paul, Londra, 1951, vol. 1 şi 2.

[159] Simbolismul celor trei linii din partea superioară a semnului Meng — „poartă“ — este menţionat în op. cit., vol. II, p. 299, unde se afirmă că acest semn „este un drum ocolitor; înseamnă pietricele, uşi şi deschideri (...) eunuci şi gardieni, degete...“. Pentru semnul Meng, vezi şi vol. I, pp. 20 şi urm.

[160] Citatul din I Ching se găseşte în vol. I, p. 23.

[161] Cu referire la consultarea I Ching, Jung scrie (în introducerea lui la ediția în engleză, p. X): „Repetarea experimentului este imposibilă, din simplul motiv că situația originară nu poate fi reconstituită. De aceea, în fiecare situație, răspunsul găsit este irepetabil“.

[162] Motivul „orașului aflat pe un munte“ este discutat de K. Kerenyi în „Das Geheimnis der hohen Städte“, Europäische Revue, 1942, iulie–august; v. și Essays on a Science of Mythology, Bollingen Series, XXIII, p. 16.

[163] Discuții ale lui Jung despre motivul cifrei patru apar, de exemplu, în Opere complete, vol. 9/1, 11, 12 și 14; însă problema lui „patru“, cu toate implicațiile sale, apare, asemenea unui fir roșu, de-a lungul tuturor scrierilor sale.

[164] Pentru înțelesurile simbolice ale cărților de joc, vezi Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, vol. IV, p. 1015 și vol. V, p. 1110.

[165] Simbolismul numărului nouă este discutat (printre alte lucrări) în F.V. Hopper, Medieval Number Symbolism, 1938, p. 138.

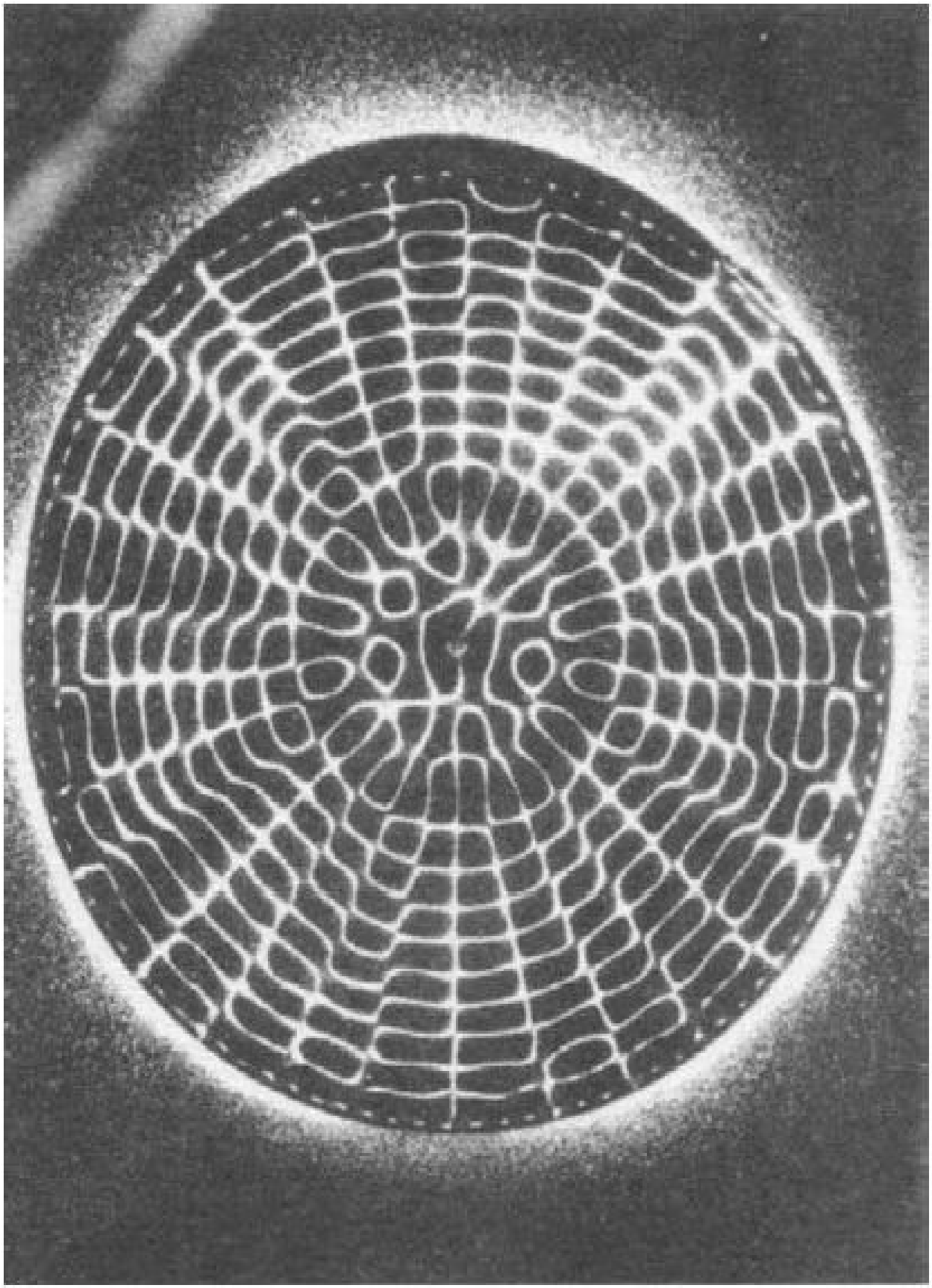
[166] Despre tiparul „voiajului nocturn pe mare“, a se vedea J. Jacobi, „The Process of Individuation“, în Journal of Analytical Psychology, vol. III, no. 2, 1958, p. 95.

[167] Credința primitivă în puterea secreților organismului este discutată de E. Neumann în Origins of Consciousness (ediția germană), p. 39.

Concluzie

Știința și inconștientul

M.-L. von Franz



Unde sonore emise de vibrațiile unui disc de oțel și surprinse prin tehnica fotografică — acestea produc, în mod surprinzător, un tipar specific mandalei.

Știința și inconștientul

În articolele precedente, C.G. Jung și unii dintre colaboratorii săi au încercat să clarifice rolul jucat de funcția creatoare de simboluri din psihicul inconștient al omului și să indice câteva domenii de aplicație în acest nou-descoperit domeniu al vieții. Deocamdată suntem încă departe de înțelegerea inconștientului și a arhetipurilor — acei nuclei[168] dinamici ai psihicului –, cu toate implicațiile lor. Tot ceea ce putem vedea acum este că arhetipurile au un impact enorm asupra individului, modelându-i emoțiile și atitudinea etică și mentală, influențându-i relațiile cu ceilalți, afectându-i, în acest mod, întregul destin. Putem vedea, de asemenea, faptul că structurarea simbolurilor arhetipale urmărește, la nivelul individului, un model al întregului și că o înțelegere adecvată a simbolurilor poate avea un efect vindecător. Putem observa că arhetipurile pot acționa în mințile noastre ca forțe creatoare sau distructive: creatoare atunci când ne inspiră să avem idei noi; distructive când aceleași idei înțepenesc în idei preconcepute, care blochează noile descoperiri[169].

Jung a arătat, în capitolul scris de el, cât de subtile și diferențiate trebuie să fie orice încercare de interpretare, pentru a nu slăbi valorile specifice, individuale și culturale, ale ideilor și simbolurilor arhetipale, prin nivelarea lor, prin stereotipizarea lor, cauzată de explicitări intelectualiste. Jung însuși și-a dedicat întreaga viață unor asemenea cercetări și munci interpretative; evident, această carte descrie numai o parte infinitezimală din contribuția lui vastă la acest nou domeniu de descoperire psihologică. El a fost un pionier și a rămas pe deplin conștient de faptul că un număr enorm de întrebări a rămas fără răspuns și că necesită investigații suplimentare. Acesta este motivul pentru care noțiunile și ipotezele sale sunt concepute cât mai general cu putință (fără a le construi prea vagi și atotcuprinzătoare), viziunea sa formând un așa-numit „sistem deschis“, care nu închide porțile către noi descoperiri.

Pentru Jung, conceptele sale erau doar instrumente sau ipoteze euristice care ne-ar putea ajuta să explorăm aria vastă a noii realități oferite prin descoperirea inconștientului — o descoperire care nu doar că ne-a îmbogățit viziunea asupra lumii, dar, de fapt, a și dublat-o. Acum trebuie mereu să ne întrebăm dacă un fenomen mental este conștient sau inconștient și, de asemenea, dacă un fenomen

„real“, exterior, este perceput prin mijloace conştiente sau inconştiente.

Forţele puternice ale inconştientului apar în mod cert nu doar în materialul clinic, ci şi în cel mitologic, religios, artistic şi în toate celelalte activităţi culturale prin care omul se poate exprima. Evident, dacă toţi oamenii au în comun tipare moştenite de comportament afectiv şi mental (pe care Jung le-a numit arhetipuri), ne putem aştepta să găsim produsele lor (fantezii, gânduri şi acţiuni simbolice) în practic fiecare domeniu de activitate umană.

Cercetări moderne importante, din multe dintre aceste domenii, au fost profund influenţate de opera lui Jung. De exemplu, această influenţă poate fi văzută în studiul literaturii, în cărţi precum Literature and Western Man, de J.B. Priestley, în Faust's Weg zu Helena, de Gottfried Diener, sau în Shakespeare's Hamlet, de James Kirsch. În mod similar, psihologia jungiană a contribuit la studiul artei, aşa cum se vede în scrierile lui Herbert Read sau Aniela Jaffé, în cercetarea asupra lui Henry Moore efectuată de către Erich Neumann, sau în studiile muzicale ale lui Michael Tippett. Cercetarea lui Arnold Toynbee din istorie şi antropologia lui Paul Radin au beneficiat de teoriile lui Jung. La fel, şi contribuţiile sinologice ale unor Richard Wilhelm, Enwin Rousselle şi Manfred Porkert.

Evident, asta nu înseamnă că trăsăturile speciale ale artei şi literaturii (inclusiv interpretările lor) pot fi înţelese numai din perspectiva bazei lor arhetipale. Toate aceste domenii au propriile legi de activitate; asemenea tuturor realizărilor creative, ele nu pot fi explicate numai la modul raţional. Însă, în interiorul razei lor de acţiune, se pot recunoaşte modelele arhetipale care activează în fundal. Deseori, în aceste demersuri creatoare, poate fi descifrat (la fel ca în vise) mesajul unei tendinţe evolutive şi finaliste a inconştientului.

Caracterul rodnic al ideilor lui Jung poate fi înţeles mai uşor în aria activităţilor culturale ale omului: evident, dacă arhetipurile ne determină comportamentul mental, ele trebuie să apară în toate aceste domenii. Însă, în mod neaşteptat, conceptele lui Jung au adus noi deschideri în domeniul ştiinţelor naturale — de exemplu, în biologie.

Fizicianul Wolfgang Pauli a indicat faptul că, datorită noilor descoperiri, ideea noastră despre evoluţia vieţii necesită o revizuire care să ia în considerare relaţia dintre psihicul inconştient şi procesele biologice.[170] Până de curând, s-a presupus că mutaţia speciilor s-a petrecut la întâmplare, selecţia făcând ca speciile bine

adaptate („semnificative“) să supraviețuiască, celelalte urmând să dispară. Evoluționiștii moderni însă au evidențiat faptul că asemenea mutații întâmplătoare ar fi necesitat mult mai mult timp decât ar fi permis planeta noastră[171].

Conceptul lui Jung de „sincronicitate“ ar putea să fie aici de ajutor, căci pune în lumină niște fenomene mai rare, „de graniță“, niște evenimente excepționale; în acest fel, se poate explica așadar cum s-au petrecut adaptările și mutațiile „semnificative“, într-un timp mai scurt decât ar fi fost necesar în cazul unor mutații întâmplătoare. Astăzi cunoaștem multe cazuri în care, atunci când a fost activat un arhetip, au avut loc evenimente semnificative, aparent „întâmplătoare“. De exemplu, istoria științei conține multe cazuri de invenții sau descoperiri simultane. Unul dintre cele mai faimoase cazuri îl implică pe Darwin și teoria lui despre originea speciilor. Darwin și-a dezvoltat teoria de-a lungul mai multor ani, prezentând-o inițial într-un eseu, pe care în anul 1844 a încercat să-l rescrie sub forma unui tratat mai cuprinzător.

În timp ce lucra la acest proiect, a primit un manuscris de la un tânăr biolog, necunoscut lui Darwin, pe nume A.R. Wallace. Manuscrisul era o expunere mai scurtă, dar similară a teoriei darwiniste. În momentul respectiv, Wallace se afla în Insulele Molucca, ale arhipelagului malaysian. Știa de Darwin, ca biolog, dar nu avea nici cea mai vagă idee despre activitatea teoretică în care era angajat la momentul respectiv[172].

În fiecare din cele două cazuri, un om de știință creativ a ajuns, în mod independent, la o ipoteză care urma să schimbe întreaga dezvoltare a științei. Fiecare a conceput ipoteza inițială printr-un „flash“ intuitiv (susținut ulterior de dovezi documentate). Arhetipurile par deci să lucreze ca niște agenți ai unei creatio continua. (Ceea ce Jung numește evenimente „sincronistice“ sunt de fapt niște „acte de creație în timp“.)

Niște „coincidențe semnificative“ similare se petrec și atunci când există o necesitate vitală ca individul să afle despre, de exemplu, moartea unei rude sau despre pierderea unei averi. În multe dintre cazuri, asemenea informații au fost dezvăluite prin intermediul percepției extrasenzoriale. Se pare, deci, că asemenea fenomene anormale accidentale se ivesc atunci când există o nevoie sau o trebuință vitală; acest fapt ar putea, mai departe, să explice motivul pentru care o anumită specie de animale, aflată sub o presiune mare sau într-o nevoie urgentă, ar putea produce schimbări „semnificative“ (însă acauzale) în structura ei

exterioară materială.

Însă cel mai promițător domeniu pentru studiile viitoare pare a fi (după cum a afirmat Jung) cel aflat în conexiune cu tărâmul complex al microfizicii. La prima vedere, pare improbabil că am putea descoperi o relație între psihologie și fizica atomului. Relația între aceste științe merită câteva lămuriri.

Cel mai evident aspect al unei asemenea conexiuni stă în faptul că majoritatea conceptelor de bază ale fizicii (cum ar fi: spațiu, timp, materie, energie, continuum, câmp, particulă etc.) erau la început niște intuitive, semimitologice, arhetipale ale vechilor filosofi greci — idei care apoi au evoluat încet și au devenit mai precise, fiind azi, în bună parte, exprimate în termeni abstracți, matematici. De exemplu, ideea de particulă a fost exprimată de filosoful secolului al IV-lea î.Chr., Leucip, și de ucenicul său, Democrit, care a denumit-o „atom“ — adică „unitate indivizibilă“. Deși atomul, până la urmă, nu s-a dovedit a fi tocmai indivizibil, și acum considerăm materia ca fiind formată, la baza sa, din unde și particule (sau „cuante“ discontinue).

Ideea energiei și a relației sale cu forța și mișcarea a fost formulată, și ea, de vechii înțelepți greci, fiind dezvoltată de filosofii stoici. Ei postulau existența unor „tensiuni“ dătătoare de viață (tonos), care ar susține și ar mișca toate lucrurile. Acesta este, evident, un germene semimitologic al conceptului modern de energie.

Comparativ, chiar și oamenii de știință și gânditorii moderni s-au bazat pe imagini arhetipale semimitologice în construirea noilor teorii. În secolul al XVII-lea, de exemplu, validitatea absolută a legii cauzalității îi părea a fi „dovedită“ lui René Descartes[173] „prin faptul că acțiunile și deciziile lui Dumnezeu sunt imuabile“. Astronomul german Johannes Kepler afirma că există doar trei dimensiuni ale spațiului (nici mai mult, nici mai puțin), datorită Trinității[174].

Acestea sunt numai două exemple dintre multe altele care arată cum chiar și cele mai moderne teorii științifice au rămas, o vreme îndelungată, legate de ideile arhetipale care își au originea în inconștient. Aceste teorii nu exprimă în mod necesar niște fapte „obiective“ (sau cel puțin nu putem dovedi acest lucru), ci răsar din tendințele înnăscute ale omului — tendințe care îl provoacă să găsească niște explicații raționale „satisfăcătoare“ pentru legăturile dintre diferitele fapte exterioare și interioare cu care se confruntă. Atunci când cercetează natura și universul, în loc să caute și să găsească astfel calități obiective, „omul nu-și mai

stă în față decât sieși“, după cum zicea fizicianul Werner Heisenberg.[175]

Din cauza implicațiilor acestui punct de vedere, Wolfgang Pauli și alți cercetători au început să studieze rolul simbolismului arhetipal în teoriile științifice. Pauli considera că investigarea obiectelor exterioare ar trebui însoțită și de o examinare psihologică a originii interioare a conceptelor noastre științifice. (Această cercetare ar putea pune într-o nouă lumină cuprinzătorul concept care va fi introdus ulterior în acest capitol — conceptul „unității“ (one-ness) dintre sferele fizică și psihologică, adică dintre aspectele calitative și cantitative ale realității.[176]

În afară de această conexiune destul de evidentă dintre psihologia inconștientului și fizică, există legături chiar și mai fascinante. Jung (lucrând îndeaproape cu Pauli) a descoperit că psihologia analitică a fost obligată, prin cercetările din propriul ei domeniu, să creeze concepte care s-au dovedit ulterior a fi în mod clar similare celor produse de fizicieni, în studiul fenomenelor microfizicii. Una dintre cele mai importante noțiuni în rândul fizicienilor este idea lui Niels Bohr despre complementaritate[177].

Fizica atomică modernă a descoperit faptul că lumina se poate descrie numai prin intermediul a două concepte opuse logic, dar complementare: particula și unda. În termeni simplificați, se poate spune că, în anumite condiții experimentale, lumina se manifestă ca și cum ar fi compusă din particule; în altele, ca și cum ar fi undă. De asemenea, s-a descoperit că putem observa cu acuratețe poziția sau viteza unei particule subatomice — dar nu ambele variabile în același timp. Observatorul trebuie să își aleagă contextul experimental, însă, făcând asta, el exclude (sau mai degrabă trebuie să „sacrifice“) alte posibile aranjamente și rezultatele lor. Mai departe, aparatele de măsurat trebuie să fie incluse în descrierea evenimentelor, deoarece au o influență decisivă, dar imposibil de controlat asupra cadrului experimental.

Pauli afirmă: „Din cauza condiției de «complementaritate», microfizica este pusă în fața imposibilității eliminării influențelor observatorului prin eventuale ajustări determinate; din acest motiv, trebuie să abandonez, din principiu, speranța că vom putea dobândi o înțelegere obiectivă a fenomenelor fizice. Acolo unde fizica clasică vedea numai «legi deterministe ale naturii», noi căutăm acum numai «legile statistice» cu «posibilități primare».[178]“

Cu alte cuvinte, în fizica nucleară[179], observatorul interferează cu experimentul

într-un mod care nu poate fi cuantificat, fiind astfel imposibil,de eliminat. Nu mai pot fi formulate legi naturale, afirmându-se „Asta şi asta se vor întâmpla în toate cazurile“. Tot ceea ce pot zice oamenii de ştiinţă din domeniu este că „Asta şi asta se pot întâmpla, conform probabilităţii statistice“. Acest fapt reprezintă desigur o problemă extraordinară pentru teoria fizicii clasice. Căci presupune luarea în considerare, în experimentul ştiinţific, a cadrului mental al participantului-observator. Se poate zice, astfel, că oamenii de ştiinţă nu mai speră să descrie aspectele sau calităţile obiectelor exterioare într-un mod total independent, în manieră „obiectivă“.

Majoritatea fizicienilor moderni au acceptat faptul că rolul jucat de ideile conştiente ale observatorului, în orice experiment de fizică cuantică, nu poate fi eliminat; însă nu au fost preocupaţi de posibilitatea ca întreaga stare psihică (atât conştientă, cât şi inconştientă) a observatorului să joace, şi ea, un rol. Aşa cum subliniază Pauli, nu avem motive a priori pentru a respinge această posibilitate. Trebuie totuşi să privim acest fapt ca pe o problemă fără un răspuns, încă neexplorată[180].

Ideea lui Bohr despre complementaritate este în mod special interesantă pentru psihologii jungieni, pentru că Jung a observat faptul că relaţia dintre mintea conştientă şi cea inconştientă formează, de asemenea, o pereche complementară de opuse. Fiecare conţinut nou care apare din inconştient este modificat din starea sa originară, fiind parţial integrat în mintea conştientă a observatorului. Chiar şi conţinuturile visului (dacă sunt remarcate) vor fi, deci, semiconştiente. Şi fiecare lărgire a conştiinţei observatorului, provocată de interpretarea viselor, are o influenţă incomensurabilă asupra inconştientului. În acest mod, inconştientul poate fi descris numai aproximativ (asemenea particulelor fizicii atomice), prin concepte paradoxale. Nu vom şti niciodată ce este inconştientul „în sine“, la fel cum nu vom şti niciodată nici ce este materia „în sine“.

Să ducem paralelismul între psihologie şi fizica nucleară şi mai departe. Ceea ce Jung numeşte arhetipuri (sau tipare de comportament mental şi emoţional al omului) ar putea fi numite, la fel de bine, folosind termenul lui Pauli, drept nişte „posibilităţi primare“ ale reacţiilor noastre psihice. Aşa cum s-a subliniat în această carte, nu există legi care să guverneze forma specifică în care poate apărea un arhetip. Există numai „tendinţe“ care ne permit să zicem că un anume eveniment e posibil să se întâmple în anumite situaţii psihice.

Aşa cum psihologul american William James remarca odată, ideea de inconştient

poate fi comparată, ea însăşi, cu conceptul de „câmp“ din fizică. Am putea zice că, la fel cum particulele care intră într-un câmp magnetic se reorganizează după o anumită ordine, şi conţinuturile psihologice apar, de asemenea, într-un mod ordonat, în interiorul zonei psihice pe care o numim inconştient. Dacă mintea noastră conştientă consideră ceva ca fiind „raţional“ sau „semnificativ“ şi dacă acceptăm această afirmaţie ca fiind o „explicaţie“ satisfăcătoare a lucrurilor, aceasta se întâmplă deoarece demonstraţia noastră conştientă este în armonie cu unele conţinuturi preconştiente constelate în inconştientul nostru.

Cu alte cuvinte, reprezentările noastre conştiente sunt uneori ordonate (sau aranjate într-un tipar) înainte de a fi devenit conştiente pentru noi. Matematicianul german din secolul al XVIII-lea, Karl Friedrich Gauss, dă exemplu pentru o asemenea experienţă de ordonare inconştientă a ideilor: el afirmă că a descoperit o anumită regulă din teoria numerelor „nu prin cercetare minuţioasă, ci prin graţie divină. Ghicitoarea şi-a găsit singură un răspuns, printr-o fulguraţie, eu însumi neputând să dovedesc conexiunea între ceea ce ştiam înainte (ceea ce mă preocupase înainte) şi ceea ce a produs succesul final.“[181] Omul de ştiinţă francez Henry Poincaré este chiar mai explicit cu privire la acest fenomen; el descrie cum, într-o noapte de insomnii, a observat cum reprezentările matematice s-au ciocnit în el până ce câteva au găsit o „conexiune mai stabilă. Simţeam ca şi cum mi-aş fi urmărit propriul inconştient la lucru, activitatea inconştientă devenind parţial manifestă conştiinţei, fără a-şi pierde adevăratul caracter. În asemenea momente există intuiţia diferenţei între mecanismele celor două euri“[182].

Ca un ultim exemplu pentru dezvoltările paralele din fizica nucleară şi psihologie, putem lua în considerare conceptul lui Jung despre semnificaţie. Acolo unde oamenii căutau anterior explicaţii cauzele (raţionale) ale fenomenelor, Jung a introdus ideea căutării semnificaţiei (sau, am putea zice, a „scopului“). Adică, în loc să întrebăm de ce a avut loc un eveniment (adică ce l-a provocat), Jung întreba: în ce scop avea loc? Aceeaşi tendinţă apare în fizică: mulţi fizicieni moderni caută acum mai degrabă „conexiuni“ în natură decât legi cauzale (deterministe).

Pauli se aştepta ca ideea inconştientului să se răspândească dincolo de „cadrul restrâns al folosirii terapeutice[183]“ şi să influenţeze toate ştiinţele naturii care se refereau la fenomenele generale ale vieţii. De când Pauli[184] a propus această direcţie, el a fost urmat de câţiva fizicieni preocupaţi de noua ştiinţă a ciberneticii — studiul comparativ al sistemului de „control“ format din creier şi

sistemul nervos, respectiv al unor sisteme electronice bazate pe informație și control, cum sunt computerele. Pe scurt, așa cum afirma cercetătorul francez modern Oliver Costa de Beauregard, ar trebui ca pe viitor știința și psihologia „să intre într-un dialog activ“.

Paralelismul neașteptat al ideilor din psihologie și fizică sugerează, așa cum a subliniat Jung, o posibilă unitate primordială care să subîntindă domeniile realității pe care fizica și psihologia le studiază — adică ar fi vorba despre unitatea psihofizică a tuturor fenomenelor vieții. Jung era chiar convins că ceea ce el denumește inconștient este legat cumva de structura materiei anorganice — o idee care se leagă probabil de problema așa-zisei boli „psihosomatice“. Conceptul unei realități unitare (care a fost preluat de Pauli și Erich Neumann) era numit de Jung unus mundus[185] — lumea unică în care materia și psihicul nu sunt încă diferențiate sau actualizate în mod distinct. El a marcat drumul spre un asemenea punct de vedere unitar, indicând faptul că arhetipul manifestă un aspect „psihoid“ (adică nu unul pur psihic, ci unul aproape material) atunci când apare în cadrul unui eveniment sincronistic — deoarece un asemenea eveniment este, de fapt, un aranjament „semnificativ“ al faptelor psihice interioare și al celor exterioare.

Cu alte cuvinte, arhetipurile nu numai că se potrivesc situațiilor exterioare (așa cum tiparele comportamentale animale se ajustează la mediu); la bază, ele tind să devină manifeste printr-o „corelare“ sincronistică[186] incluzând atât materia, cât și psihicul. Însă aceste ipoteze sunt doar niște indicii pentru eventuale direcții către care ar putea s-o apuce studiul fenomenelor vieții. Jung considera că întâi ar trebui să învățăm mult mai mult despre relația interdependentă dintre cele două arii (materie și psihic), înainte de a ne grăbi să facem prea multe speculații abstracte despre ele.

Tărâmul pe care însuși Jung îl considera a fi cel mai productiv pentru investigații ulterioare era studiul axiomelor matematice — pe care Pauli le numea „intuiții matematice primare“. Dintre ele, Pauli menționează în mod special ideea din aritmetică a unei serii infinite de numere sau cea a unui continuum, din geometrie. După cum observa Hannah Arendt[187], „odată cu apariția modernității, matematica nu își lărgește pur și simplu conținutul, nici nu se extinde spre infinit pentru a deveni aplicabilă la imensitatea unui univers infinit și într-o nesfârșită expansiune, ci încetează să se mai ocupe de manifestări. Ele nu mai reprezintă începutul filosofiei, al «științei» Ființei în înfățișarea ei veritabilă, ci devine știința structurii minții omenești“. (Un jungian ar adăuga imediat întrebarea: care

minte — mintea conştientă sau cea inconştientă?)

După cum am văzut în legătură cu experimentele lui Gauss şi Poincaré, matematicienii au descoperit şi faptul că reprezentările noastre sunt „ordonate“ înainte ca noi să devenim conştienţi de ele. B.L. van der Waerden, care citează multe exemple de intuiţii matematice esenţiale, provenind din inconştient, conchide: „...inconştientul poate nu doar să asocieze şi să combine, ci chiar să judece. Judecata inconştientului este intuitivă, dar în circumstanţe favorabile este complet certă“[188].

Printre intuiţiile matematice primare[189] sau ideile a priori, „numerele naturale“ par a fi, psihologic vorbind, cele mai interesante. Ele servesc nu numai măsurătorilor noastre zilnice şi operaţiilor de numărare; ele au fost, de secole, singurele modalităţi existente pentru a „citi“ înţelesul unor vechi forme de divinaţie, cum ar fi astrologia, numerologia, geomanţia etc. — toate acestea se bazează pe calcule aritmetice şi toate au fost investigate de Jung în termenii teoriei sale despre sincronicitate. Mai mult, numerele naturale — privite din unghi psihologic — trebuie să fie în mod cert nişte reprezentări arhetipale, pentru că suntem forţaţi să gândim despre ele în nişte moduri limitate. De exemplu, nimeni nu poate nega faptul că doi este singurul număr primar par existent, chiar dacă acest lucru nu a fost gândit niciodată înainte, la modul conştient. Cu alte cuvinte, numerele nu sunt nişte concepte inventate la modul conştient de oameni, în scopul realizării calculelor; ele sunt produse spontane şi autonome ale inconştientului — aşa cum sunt şi alte simboluri arhetipale.

Însă numerele naturale sunt şi nişte calităţi care aparţin obiectelor exterioare: putem presupune şi observa faptul că aici sunt două pietre şi acolo trei. Chiar dacă dezbrăcăm obiectele exterioare de toate calităţile lor, cum ar fi culoarea, temperatura, mărimea etc., rămâne încă „multitudinea“ lor sau multiplicitatea lor specifică. În acelaşi timp, numerele naturale sunt, indiscutabil, şi părţi ale cadrului nostru mental — sunt nişte concepte abstracte pe care le putem studia, fără să privim obiectele exterioare. Numele par astfel să fie o conexiune tangibilă[190] între cele două sfere, materie şi psihic. În conformitate cu sugestiile lui Jung, aici poate fi făcută cea mai fructuoasă cercetare viitoare.

Menţionez succint aceste concepte destul de dificile, pentru a arăta că, pentru mine, ideile lui Jung nu formează o „doctrină“, ci reprezintă începuturile unei noi perspective care va continua să evolueze şi să se extindă. Sper ca ele să dea cititorului o idee despre ceea ce îmi pare să fi fost esenţial şi tipic pentru

atitudinea ştiinţifică a lui Jung. El a căutat mereu să înţeleagă fenomenul vieţii — şi asta cu o distanţare neobişnuită faţă de ideile preconcepute uzuale şi, în acelaşi timp, cu o mare modestie şi acurateţe. Nu a mers mai departe cu ideile menţionate anterior, pentru că simţea că nu are încă suficiente dovezi empirice pentru a afirma ceva relevant în acest sens — la fel cum, la modul general, aştepta câţiva ani până să-şi publice noile idei, verificându-le între timp, din nou şi din nou, el însuşi şi eliminând orice dubiu posibil cu privire la ele.

Din acest motiv, ceea ce, la început, ar putea să apară cititorului ca un semn de vaguitate provine, de fapt, din atitudinea ştiinţifică jungiană marcată de modestia intelectuală — o atitudine care nu exclude noi posibile descoperiri ce respectă complexitatea fenomenelor vieţii (care nu poate fi înţeleasă prin pseudoexplicaţii grăbite şi superficiale sau prin suprasimplificări). Acest fenomen al vieţii a fost mereu un mister extraordinar pentru Jung. Niciodată nu a constituit, aşa cum s-a întâmplat pentru oamenii cu minţile închistate, o realitate „explicată“, despre care se poate presupune că ştim totul.

Ideile creative, după părerea mea, îşi arată valoarea prin faptul că, asemenea cheilor, ne ajută să „descuiem“ nişte conexiuni factuale de neînţeles până acum, permiţând astfel omului să pătrundă mai adânc misterul vieţii. Sunt convins că ideile lui Jung pot astfel servi descoperirii şi interpretării de noi fapte în multe domenii ale ştiinţei (dar şi ale vieţii cotidiene), conducându-l pe individ spre o perspectivă mai echilibrată, mai etică şi mai conştientă. Dacă, după această lectură, cititorul se va simţi stimulat să participe la studiul şi asimilarea inconştientului — care începe întotdeauna cu propria persoană —, scopul acestui volum introductiv a fost îndeplinit.

---

[168] Arhetipurile, ca nuclei ai psihicului, sunt prezentate de W. Pauli în Aufsätze und Vorträge über Physik und Erkenntnis-theorie, Verlag Vieweg Braunschweig, 1961.

[169] Cu privire la capacitatea arhetipurilor de a inspira sau de a inhiba cunoaşterea, vezi C.G. Jung şi W. Pauli, Naturerklärung und Psyche, Zürich, 1952, pp. 163 şi urm.

[170] Sugestia lui Pauli cu privire la biologie apare în Aufsätze und Vorträge, ed. cit., p. 123.

[171] Cf. Pauli, l.c., pp. 123–125.

[172] Istoria lui Darwin și Wallace poate fi găsită în cartea lui Henshaw Ward, Charles Darwin, 1927.

[173] Referința la Descartes este explicată de M.-L. von Franz, în „Der Traum des Descartes“ / „Zeitlose Dokuments der Seele“, în Studien des C. G. Jung Instituts.

[174] Jung și Pauli discută despre afirmația lui Kepler în Naturerklärung und Psyche, p. 117.

[175] Citatul din Heisenberg este preluat după Hanna Arendt, Condiția umană, Editurile Idea & Casa Cărții de Știință, Cluj, 2007, p. 216, nota 16.

[176] Pentru paralela dintre fizic și psihic, vezi Pauli, Naturerklärung..., ed. cit., p. 163.

[177] Pentru ideea lui Bohr asupra complementarității, vezi Fizica atomică și cunoașterea umană, Editura Științifică, București, 1969, pp. 40 și urm.

[178] Citat după Jung, „The Spirit of Psychology“, în J. Campbell, Coll. Papers of the Eranos Year Book, Bollingen Series XXX, 1, N.Y. Pantheon Books, 1954, p. 439. (Citatul se regăsește într-o formă schimbată în Jung, „Reflecții psihologice despre esența psihicului“, în Opere complete, vol. 8, Trei, București, 2013, p. 271 — N.red.)

[179] Pauli discută despre „posibilitățile primare“, în Vorträge, ed. cit., p. 125.

[180] Paralela dintre fizica atomică și psihologie apare, de asemenea, în Vorträge: descrierea inconștientului prin paradoxuri este la pp. 115–116; arhetipurile ca „posibilități primare“, la p. 115; inconștientul conceptualizat ca un „câmp“, la p. 125.

[181] Cf. Gauss, Werke, vol. X, p. 25 (scrisoare către Olbers), citat în B.L. van der Waerden, Einfall und Überlegung: Drei kleine Beiträge zur Psychologie des matemathischen Denkens, Basel, 1954.

[182] Citat după ibidem, p. 2.

[183] Pentru opinia lui Pauli, legată de felul în care conceptul inconștientului

influenţează ştiinţele naturale, a se vedea Vorträge, p. 125.

[184] Ideea unei posibile unități a fenomenelor vitale a fost preluată de Pauli op. cit., p. 118.

[185] Ideea lui Jung despre unus mundus continuă ideile filosofice medievale scolastice (Duns Scotus etc.): Unus mundus reprezenta conceptul total sau arhetipal al lumii, așa cum exista în intelectul lui Dumnezeu, înainte ca acesta să fi creat lumea.

[186] Pentru „corelarea sincronistică“, vezi C.G. Jung, „Sincronicitatea, ca principiu al relațiilor acauzale“, Opere complete, vol. 8 (ed. cit.).

[187] Hannah Arendt, Condiţia umană, ed. cit., p. 219.

[188] Cf. Einfall und Überlegung, p. 9.

[189] Cf. Pauli, Vorträge, pag. 122; A se vedea, de asemenea, F. Gonseth, „Matematicile și realitatea“, în idem, Filosofia deschisă (antologie), vol. 1, Editura Științifică, București, 1995, pp. 224 și urm.

[190] Pauli, urmându-l pe Jung, indică faptul că reprezentările noastre conștiente sunt deja „organizate“ înainte de a deveni conștiente — cf. Vorträge, p. 122. Vezi, de asemenea, Gonseth, op. cit.

Index*

[191]

A

Adam 88, 89, 109, 258, 260, 261, 262, 295, 359

Adolescenţă 402

Analiza viselor 64

Anima 34, 35, 121, 152, 153, 154, 156, 190, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 249, 252, 253, 255, 265, 267, 281, 292, 293, 423, 426

Animale (în simbolismul religios) 18, 19, 22, 49, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 118, 119, 126, 127, 128, 143, 161, 177, 194, 206, 220, 264, 267, 268, 301, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 338, 350, 383, 394, 395, 438, 445

Animus 35, 121, 231, 245, 248, 249, 253, 281

Arhetipuri 84, 85, 121, 436, 442

Ariadne 155, 156, 177

Artă imaginativă 329, 340

Athena 138, 190

B

Basme 408

Bătrân înţelept 254, 256

Biblie 90

Budism 92, 190, 230, 267, 309

C

Cal (ca simbol) 256, 312, 313, 349, 363

Cenuşăreasa 229

Cerc (ca simbol) 278, 280, 282, 320, 321, 322, 323, 324, 331, 332, 335, 352, 359

Chagall, Marc 347, 348

Chirico, Giorgio de 222, 344, 345, 346, 347, 348, 350

Christos 89, 271

Circe 392, 395

Civilizaţie 143

Complementaritate 441, 442

Complexe 10, 29, 30, 31, 50, 162, 277, 332

Conştiinţă 73, 85, 122, 124, 127, 177, 216, 281, 318, 335, 346, 347, 384, 390, 394, 431

Copilărie 7, 40, 43, 44, 63, 136, 154, 159, 166, 184, 213, 221, 380, 381, 383, 384, 385, 395

Crăciun 86, 87, 88, 91, 93, 99, 135

Creştinism 317, 346, 358

Cruce (ca simbol) 85, 113, 317, 321

D

Dans 41, 161, 166, 173, 242, 301, 314, 315

Diamant (ca simbol) 282, 283

Disc (ca simbol) 164, 279, 434

Disociere 23, 56, 102, 103, 117, 290, 334

Dragoni 148

E

Ernst, Max 308, 310, 342, 349, 350, 351, 352, 353

Eu şi sine 160, 241, 432

F

Falus (lingam) 113, 181, 198

Faust 100, 149, 241, 436

Fecioara Maria 241, 295, 297

Foc 28, 95, 96, 226, 349, 413, 420, 421

Freud 7, 26, 27, 29, 31, 42, 54, 66, 67, 68, 69, 72, 78, 79, 83, 84, 123, 129, 300, 348, 354, 400

Frumoasa și Bestia 176

Funcția gândirii 389

G

Goethe 100, 149, 153, 242, 383, 386

H

Hermes 197, 198, 255

Horus 19, 22, 98, 322

Hybris 138, 143, 431

I

I Ching 410, 411, 412, 413, 419

Iezechiel 19, 52, 90

Individuare 124, 203, 216, 242, 245, 265, 283, 291, 294, 432

Instinct 318

Ishtar 384

J

Jung 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 133, 134, 137, 147, 148, 159, 160, 180, 189, 198, 203, 206, 217, 227, 231, 241, 257, 267, 268, 273, 274, 275, 278, 280, 295, 296, 315, 316, 319, 322, 325, 331, 332, 334, 335, 346, 347, 348, 354, 355, 361, 367, 383, 389, 400, 403, 411, 412, 417, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 442, 444, 445, 446, 447, 448

K

Kandinsky, Wassily 331, 337, 339, 342, 345, 356, 358, 362

M

Mandala 278, 280, 296, 321, 322, 324, 325

Marea mamă 99, 118, 121, 295

Măști 314

Menhir 308

Mercur 53, 90, 197, 198, 358, 367

Mitul gemenilor 160

Moarte 68, 92, 97, 98, 106, 136, 137, 139, 148, 149, 151, 162, 171, 182, 187, 190, 206, 235, 248, 293, 300, 301, 371, 390, 418, 421, 422

N

Nemurire 106

Numere 260, 445

O

Omul Cosmic 259, 260, 261, 262

Omul Primordial 260, 261, 282, 283

Orfeu 136, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 184, 185, 186, 232, 235

Osiris 98, 136

P

Pasăre (ca simbol) 161, 174, 189, 190, 331

Patru (ca simbol al cuaternității) 10, 18, 19, 22, 74, 75, 86, 90, 140, 143, 159, 166, 167, 170, 241, 244, 250, 252, 260, 272, 278, 279, 301, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 380, 406, 409, 417, 418, 420, 421, 422, 424, 426, 427, 428, 430, 431

Perseu 138, 154, 155

Persona 403, 404

Piatra filosofală 265, 272

Piatră (simbolismul ei) 66, 155, 184, 197, 209, 210, 222, 263, 264, 266, 268, 270, 271, 272, 279, 282, 283, 308, 309, 310, 311, 321, 322, 324, 327, 356, 395, 396, 399, 400, 401

Picasso, Pablo 340, 342, 354

Porc (ca simbol) 392, 393

Primitivi 23, 60, 110, 206, 311, 312, 314, 325

Propagandă 289

Psihic (psyche) 21, 23, 335

Publicitate 289

R

Religie și artă 307, 310

Renaștere 149, 184, 327, 341, 421

Rituri de circumcizie 164, 315

Rituri de fertilitate 198, 315, 316, 390

Rituri de inițiere 313, 315, 387, 418

S

Sacrificiul eroului 149

Scarabeu 420

Sfântul Duh 297, 298

Simbolism 64, 65, 91, 175, 188, 192, 317, 377, 380

Simbolul arborelui 99

Sincronicitate 274, 437, 446

Sine (simboluri ale S.) 13, 20, 27, 30, 32, 36, 41, 42, 55, 56, 57, 71, 72, 76, 85, 90, 98, 110, 115, 145, 150, 155, 159, 160, 162, 165, 176, 188, 200, 206, 207, 209, 210, 212, 213, 220, 237, 241, 245, 249, 258, 260, 263, 269, 277, 281, 285, 286, 288, 291, 303, 310, 317, 318, 331, 341, 360, 379, 396, 417, 418, 431, 432, 442

Suprarealism 357

Ș

Șamani 232

Șerpi 139, 197

T

Taur (ca simbol) 173, 185, 186, 316, 317, 322

Theseu 138

Totalitate (ca simbol) 20, 107, 256, 281, 291, 303, 372, 408, 424

Totem 160, 161, 162, 313, 315

Trickster 141, 155, 198

Trinitate 90

U

Umbră 39, 50, 77, 92, 104, 116, 147, 150, 158, 215, 217, 221, 222, 224, 227, 228, 296, 326, 415, 416, 417, 419, 428

V

Vrăjitoare 172, 234, 236, 238, 243, 254

Y

Yantra 321

Z

Zodiac 316

---

[191]* Numărul paginilor se referă la ediția tipărită a cărții și la ediția digitală în format PDF.